文物参攷資料

一九五八年　第八期

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

目　录

一九五八年第八期　（总第九六号）

南昌八一起义纪念館……（2）
三顆紅星奖章……晓　风（4）
中国工农紅軍布告……（5）
藏胞向紅軍的献礼……（5）
长征路上的战斗……（6）
长征路上的紅軍石刻标語……（9）
长征路上的紅軍烈士墓……（9）
紅軍的用品……（10）
抗日人民紅軍总政治部布告……（10）
百团大战胜利捷报之一……（11）
建設炮兵……肖　峰（12）
深山里建工厂坚持抗战……陈雨靜（13）
地下工作者的一只藤箱……薛　雯（14）

* * *

为促进工农业大跃进服务……河北省博物館流动展覽組（16）
古代建筑修整所务虛小結……古代建筑修整所（17）
促进文物工作技术大革新……黎　暉（20）
博物館必須貫彻古为今用的方針……殷树林（22）
文物、博物館事业在跃进……（22）
談談征集政治运动和中心工作的資料問題
……韓紹詩（24）
大家談　关于走群众路綫……（26）
　　向群众学习保管工作……（26）

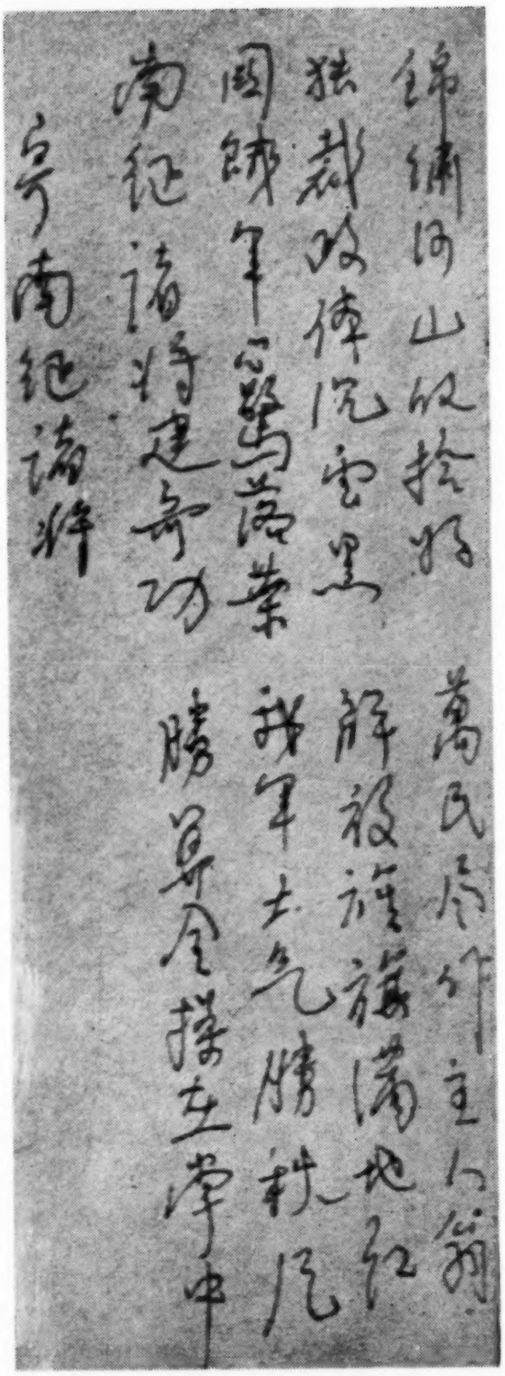
* * *

一位敢想敢干的苏联飞行家的一生
……苏联契卡洛夫紀念館館长 E·M·巴耶夫（27）
东北烈士紀念館……馮詠婺（30）
博物館藏品　一件战国的带把陶杯……黎　暉（33）

* * *

試論我国古代貨币的起源……朱　活（34）
我对几件出土器物的認識……暢文斋（39）
談蒙恬作笔……楊錫璋（41）
余姚窑瓷器探討……王士倫（42）
卜仁墓中的隋代青瓷器……宋伯胤（47）
曲阜孔府門神……张耀选　李文光（50）
清代初期繪画的发展……秦仲文（53）
佛凹山圓兴寺石佛和山崖石龕造象……酒冠五（59）
鳳凰嘴土城……王豐文（60）
南京明代刑部及都察院遺址調查記……蔣纘初（62）
河南偃师唐崔沈墓发掘簡报…河南文物工作队（64）
侗族人民的风雨桥和鐘鼓楼……譚毅然（70）
中国建筑概說一文缺点……哲　敏（67）
文物知識講座　旧石器时代考古学常識……裴文中（69）
古迹巡礼　慈恩寺大雁塔……重　光（71）
文物常識　青銅器名辞解說（八）……梓　溪（73）
文物工作报导（十三則）……（74）
讀者·作者·編者　对青銅器名辞解說一文的商榷
　　作者来信
封　面：1937年9月18日毛主席写給
　　前綫战士們的信（木刻）
插　頁：太行山詩稿
　　寄南征諸将詩稿

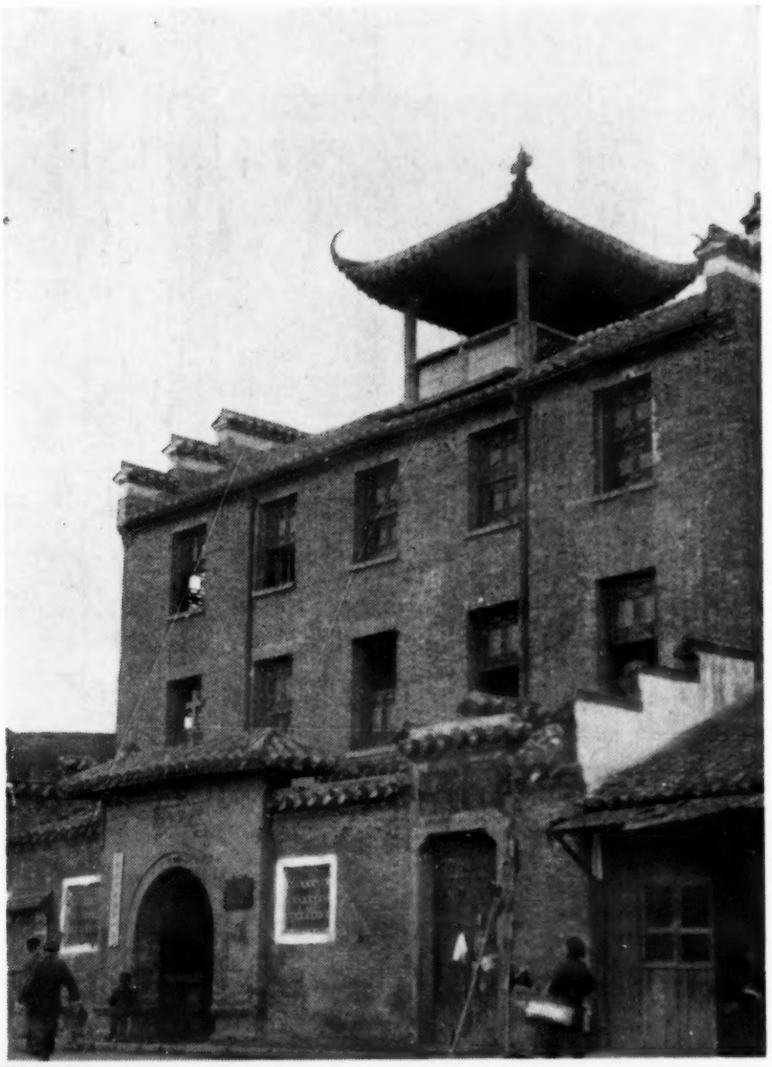
这是朱德同志1940年5月在太行山所作"出太行"的詩稿



这是1947年秋朱德同志在冀中写的"寄南征諸将"詩稿

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

纪念南昌八一起义



八一起义前夕，周恩来同志曾在这里召开过有关八一起义計划会議（当时是江西大旅社二楼二十五号房間）

賀龙同志为着就近歼灭朱培德的反革命主力，他的指揮部就設在这里。（現在是子固路小学）建筑物左边窗口上，現在还有当年枪弹的痕迹。起义时，賀龙同志指揮的二十軍，消灭敌軍第三軍指揮所、督軍署、敌第九軍和教导团。起义后，賀龙同志即担任第二方面軍前敌总指揮

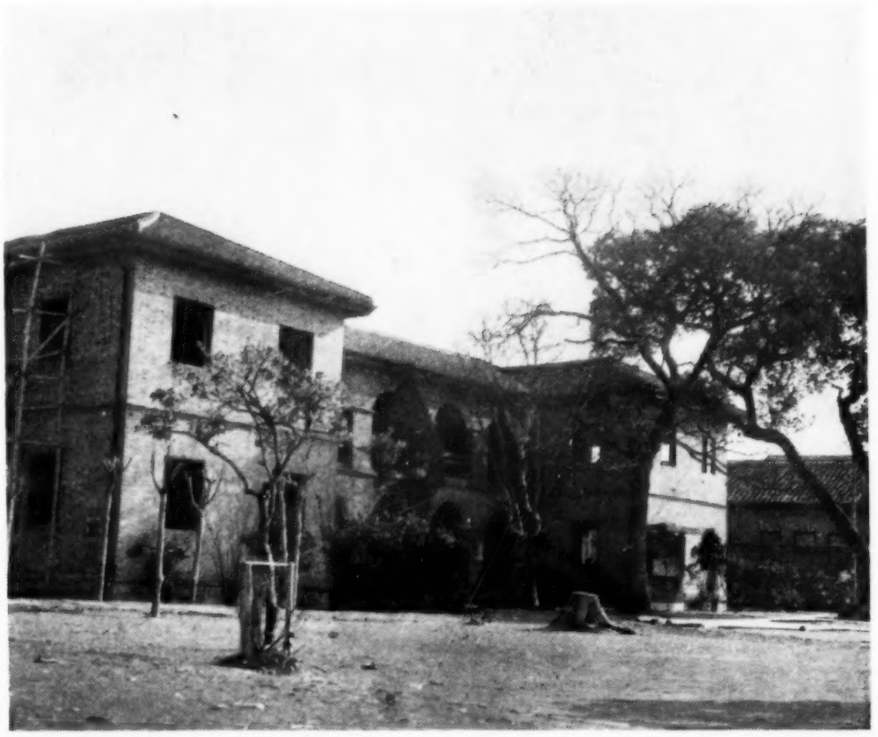
1924年到1927年，中国人民的反帝反封建大革命，在中国共产党正确領导的影响、推动和組織下，取得了伟大的胜利。但是，蔣介石和汪精卫在1927年叛变了这次革命，特别是以陈独秀为首的右傾机会主义思想在党的領导机关占了統治地位，拒絕接受毛澤东等同志的正确意見，这次革命終于失敗了。

党中央为了挽救革命的失敗和对于土地革命的独立領导，决定在南昌以賀龙同志率領的国民革命軍第二十軍，叶挺同志率領的国民革命軍第十一軍和朱德同志率領的国民革命軍第九軍一部分为基础，举行起义。起义之前，以

周恩来同志为首的党的前敌委員会在起义的总指揮部成立了。

1927年7月31日晚上，将近半夜两点鐘的时候，周恩来、賀龙、叶挺、朱德、刘伯承等同志率領了北伐軍三万余人，在南昌举行了武装起义。从8月1日上午二时，到天亮为止，經过三小时激烈战斗后，歼灭敌人約一万多人，武装起义宣告胜利結束。

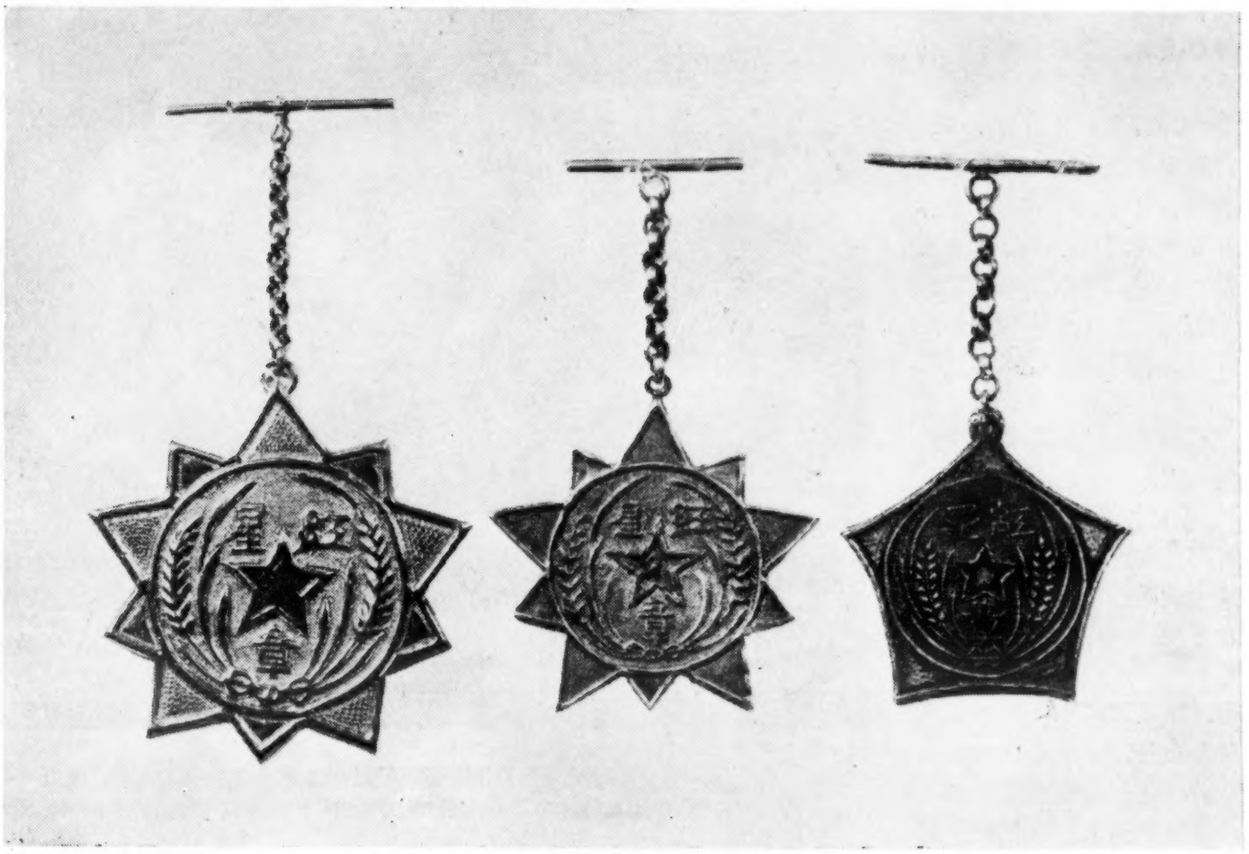
南昌起义是我党領导全国人民創立革命武装和国民党反动派进行国內武装斗爭的开始，在中国革命历史上，留下了光輝的不可磨灭的史迹。起义部队于1928年4月在井崗山和毛主席的部队会师后，这一历史性的会师，在毛主席和朱总司令亲自領导下，奠定了中国武装革命的基础，撫育了第一支眞正能代表人民的軍队——工农紅軍，这就是今天强大的中国人民解放軍的前身。



八一起义前夕，叶挺同志的指揮部，就設在这里（原为心远大学，現为南昌二中）。八一起义后，叶挺同志担任第二方面軍前敌副总指揮兼十一軍軍长

南昌八一起义革命遺址，从1927年8月1日到今天，已經三十一年了。这些英雄的革命遺址，虽經过长时間的变迁，其外貌还是保持原状。为了紀念中国人民革命斗爭史上这一伟大的史迹，江西省委和南昌市委已于1956年9月間决定在这里成立了南昌八一起义紀念館。除了将主要革命遺址恢复了原貌外，館內还陈列了南昌起义前后有关文献、照片、武器、实物等，概括地表达了这一伟大的起义。

大革命时期朱德同志是国民革命軍第五方面軍第三軍党代表兼南昌市公安局长。这是朱德同志担任公安局长时的旧址（現为南昌八一保育院）



三顆紅星奖章

晓　风

这三顆紅星奖章，是1933年8月1日，中共中央革命軍事委員会，在江西瑞金庆祝中国工农紅軍誕生六周年紀念大会上，頒发給当时紅軍中有功劳的将領們的。

在这二十多年以来长期艰苦的革命斗爭中，保留下来的紅星奖章只有六顆：

1. 一等金質紅星奖章9号是奖給周恩来同志的(图左)。

2. 一等金質紅星奖章10号是奖給朱德同志的。

3. 一等金質紅星奖章6号是奖給彭德怀同志的。

4. 二等銀質鍍金紅星奖章2号(图中)是奖給何长工同志的。

5. 二等銀質鍍金紅星奖章56号是奖給陈伯鈞同志的。

6. 三等銀質鍍金紅星奖章128号(图右)是奖給楊得志同志的。

楊得志同志的紅星奖章，用一条一寸多寬、五寸多长的白粗布包起来，装在汗衣袋內，全被汗水滲透，将金星奖章的形状和字，都印到白布条上，字迹清晰可見。这是身經百战，流血流汗，千辛万苦而取得革命胜利的見証之一。

这六顆紅星奖章，都由受奖人保存至今，現陈列在中国人民解放軍政治学院中国革命史館。

中国工农紅軍布告

中國工農紅軍布告

中國工農紅軍，解放弱小民族，一切彝漢平民，都是兄弟骨肉。可恨四川軍閥，壓迫彝人太毒，苛捐雜稅重重，又復妄加殺戮。紅軍萬里長征，所向勢如破竹，今已來到川西，尊重彝人風俗，軍紀十分嚴明，不動一絲一粟，糧食公平購買，價錢交付十足，凡我彝人群衆，切莫懷疑畏縮，趕快團結起來，共把軍閥驅逐，誠立彝人政府，彝族管理彝族，實正平等自由，再不受人欺辱，希望努力宣傳，轉此廣播西蜀。

紅軍總司令朱德

一九三五年五月中央紅軍在通过川康交界的彝族地区时，正确执行了党的民族政策，取得了彝族兄弟的帮助。这是当时的布告（現存中央革命博物館）

藏胞向紅軍的献礼

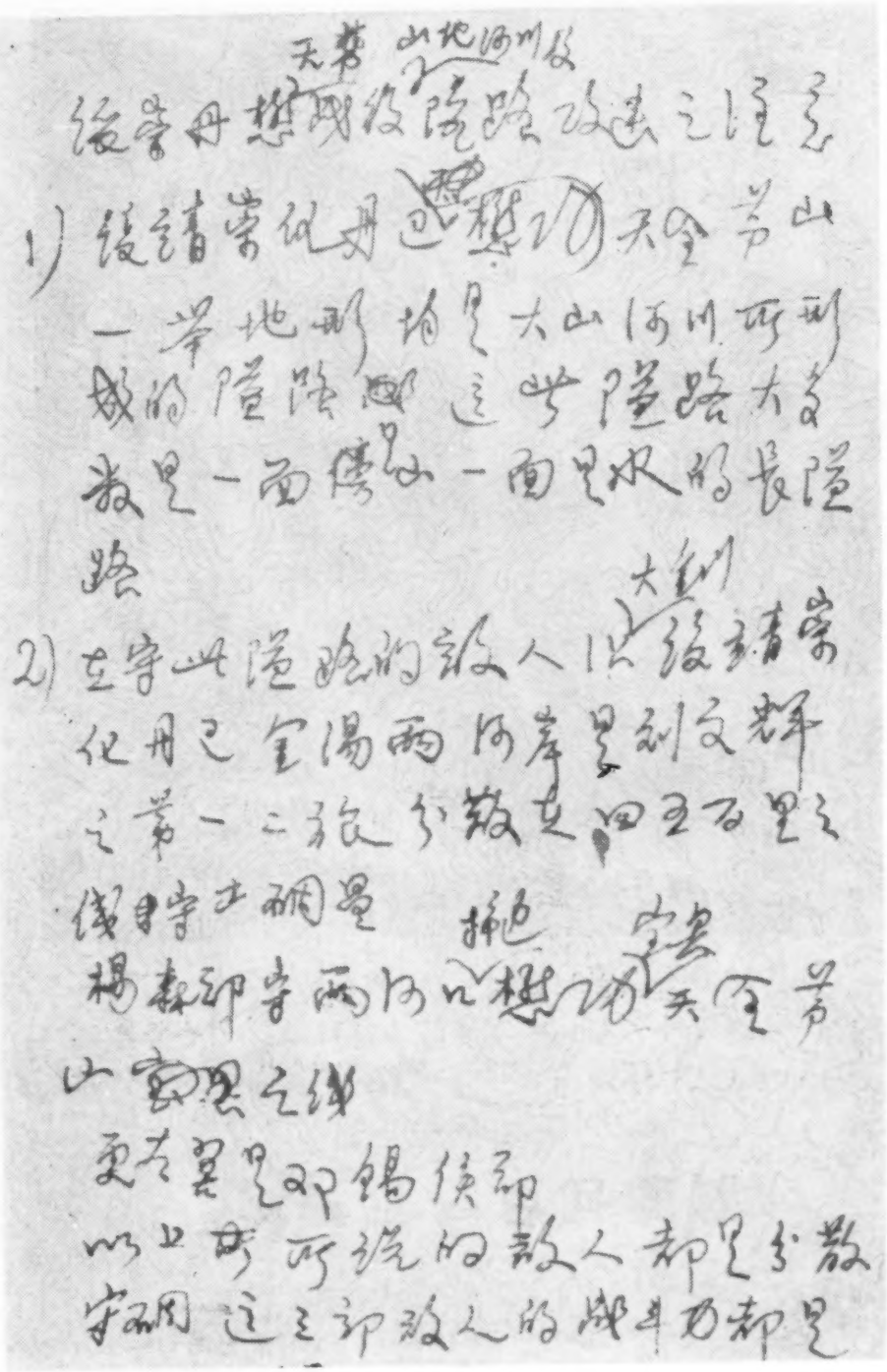
胞送給长征紅軍的。（現存中央革命博物館）

貴的客人献礼是藏族的一种风俗。这个碗是藏

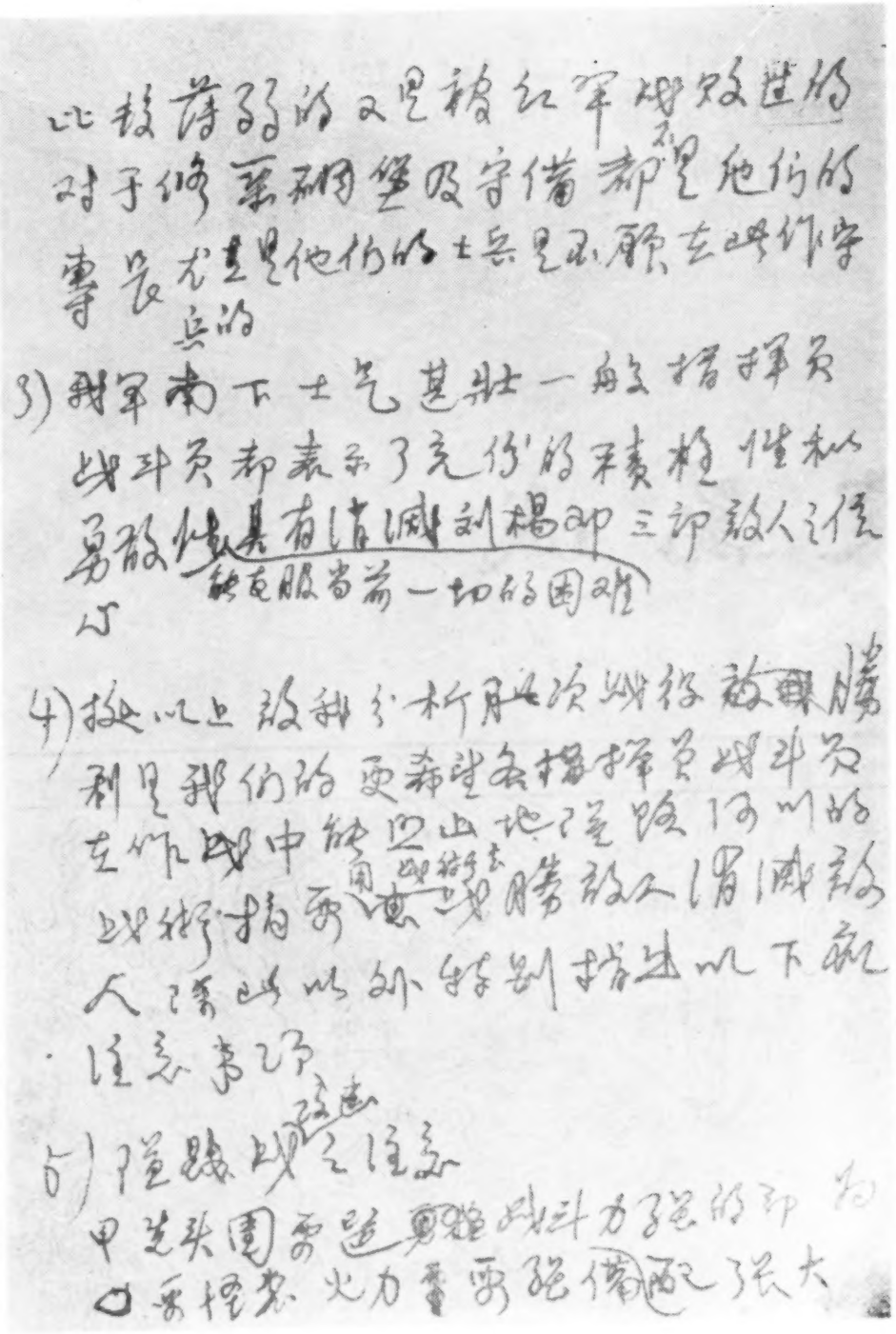
这是藏胞使用的扎古扎亚碗，用此碗向尊

长征路上的战斗

这是朱德同志在长征路上的战斗命令手稿，这些手稿是記录伟大的长征的珍貴材料。（現存中央革命博物館）



（一）

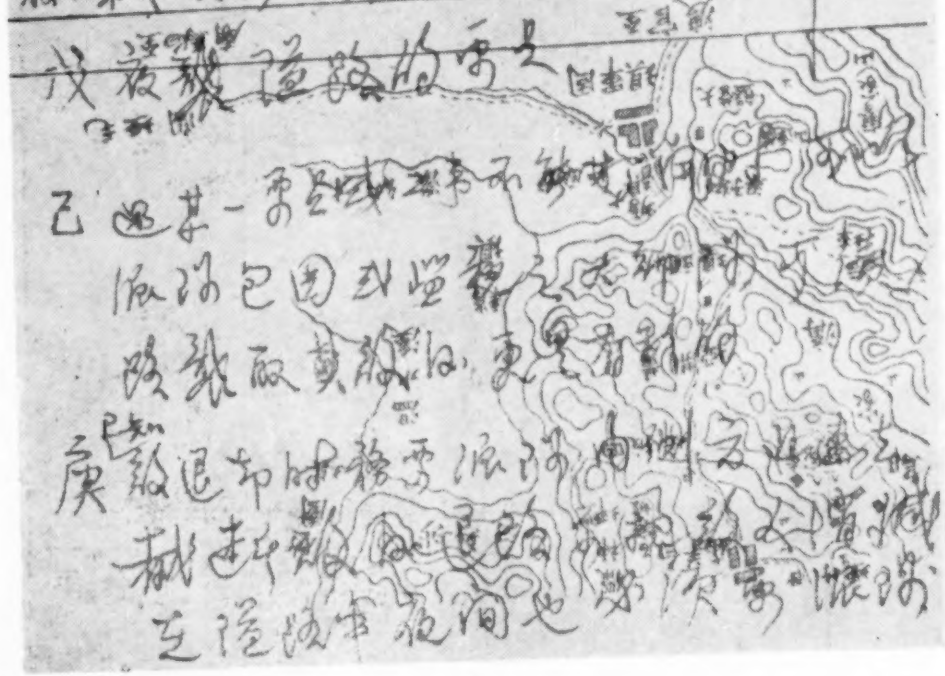


（二）

(一)

(二)

乙甲兩國迂迴包圍分兵兩路不宜
重用正面攻兩路彼此互相援助
兼取但不要被擊特務兩隊相距動作
兩側迂截速斬敵人退路才能消滅
敵人可以動搖敵守陣隊的軍心
丁突破敵人陣地時要猛烈的追擊
使敵人不能部分抵抗而殲敵人
潰散到雪山中去以後由分部去繳
敵的械又能乘勝佔領雪山和瑯琊
攻擊隊道路的要點



乙迂某一要點的軍隊
佔領包圍或迎擊
改裝成敵軍
庚敵退却時務要佔領
截斷敵軍的
主陣地附近

(三)

跟踪追击我都速使敌人溃散不致
敌人有破坏桥梁及重新佈置陣地
的时间
6) 两岸部队的通信连系
甲我军既已佔领河之两岸的主阵地和夾河佈
置色改动阵线彼此互相策应互相协助
侧击敌军的迂迴陣线
乙和第五纵队未抵多支陣我军包围地
区或组织中之迂回或衝陵
而有时缺时必须架设木桥（铁索桥 圈桥）
丁派小部夜袭或衝锋夺桥梁
或已坚固阵线敌人看守桥梁和敌
主
己两岸部队联络时规定信号记号
互相通信联络
及雪山无线
7) 山地战之注意

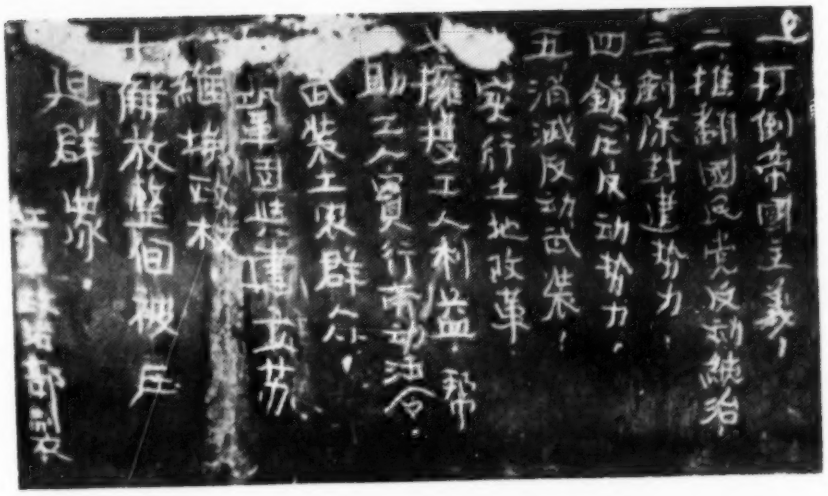
(四)

甲雪山无林的地斗敌我双方都可通过相当困难
经验表明，此种地形作战常常在雪山无路
中间时可通军棚住宿的时候寒
气极有危险的附近露营 因此条道路和地道
极主要防护化装工作
无雪注意寒雪寒气 日气 三项
事件
积雪深时除道路外难以行走
和屋内
寒气太重使用武器及作战均受困难
日经地斗组展有限机动不易
乙过雪山行军应注意时间不能过长
六小时至七小时为止两出宿地
为到连地均须要有房子若事
必先搭棚子以免意外伤亡
而每一纵队行军时间不能过大

（五）

丁雪中日标组大为用白色服装或
布由作伪装为宜
战迫时依经验知为的路线或
急救其指定最有效方
无雪注意等度及被服越野防水
装备物资(即山地用)的事的
事件领导高层
主多常年地的等多种小路以便迅
速制止

（六）



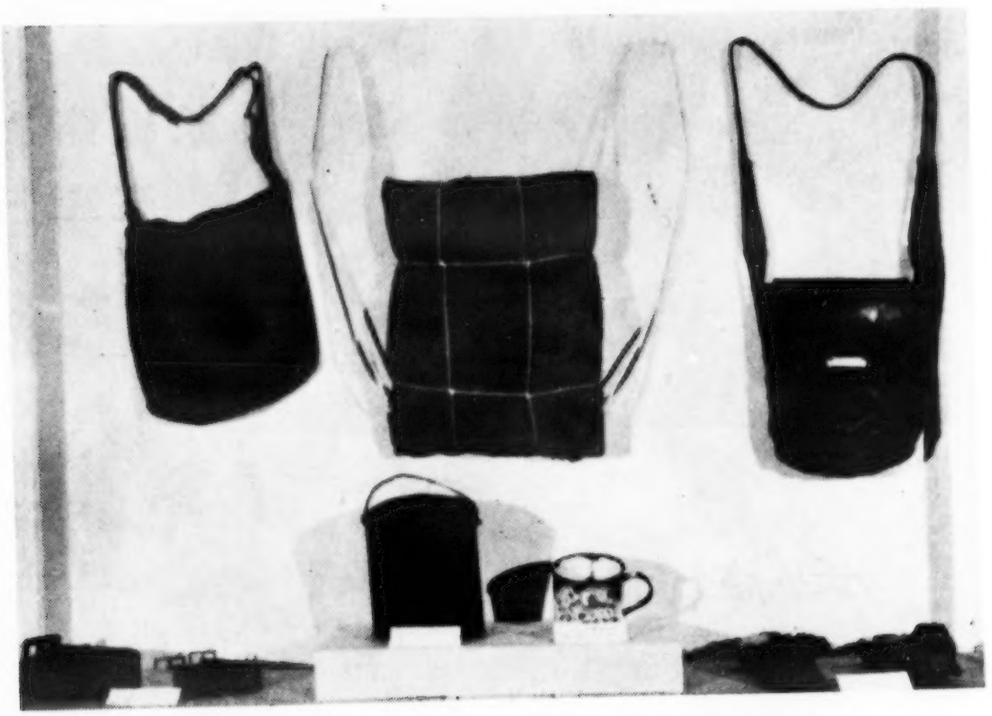
長征路上的紅軍石刻标語

← 一　現存在四川境內的一块石刻标語

二　現存在四川西北部梦笔山两河口的紅軍石刻标語

長征路上的紅軍烈士墓

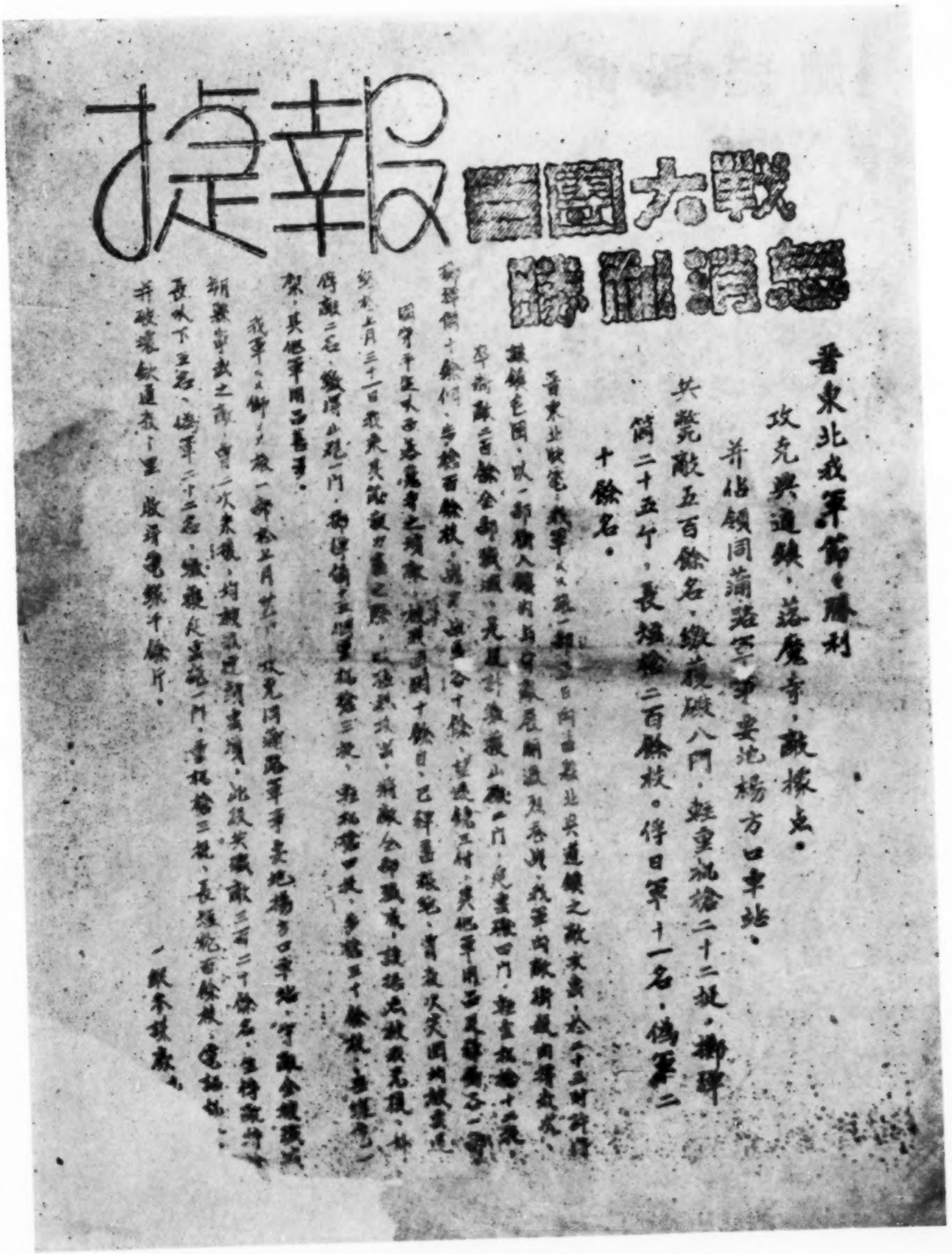
这座紅軍烈士墓，是在拔海四千多公尺高、位于四川西北部的亚克夏山上



紅軍在长征中用过的物品（現存中央革命博物館）

这是1937年初抗日人民紅軍前敌总司令部、政治部发布的布告
（現存中央革命博物館）

抗日人民紅軍總政治部佈告
照得人民紅軍　志在救國救
主張停止內戰，
驅逐侵寇日本
援助西安抗戰
保衛民族生存
聯合全國同胞
工農商學軍政
成立國防政府
組織抗日聯合
日寇漢奸財產
分給抗日軍民
廢除苛捐雜稅
屬行安定民心
工人增加工錢
田租利息減輕
發展工商各業
救濟失業學生
紅軍訓練有素
紀律異常嚴明
凡我愛國同胞
安居樂業勿離
大家一致奮起
共赴救國責任
主任　王稼蕃
副主任　楊尚昆
九三七年　月　日


捷報

百團大戰

勝利消息

晉東北我軍節節勝利

攻克興通鎮，范麓寺，敵援忠。

并佔領同蒲路軍事要地楊方口車站。

共斃敵五百餘名，繳獲礮八門，輕重机槍二十二枝，擲彈筒二十五个，長短槍二百餘枝。俘日軍十一名，偽軍二十餘名。

晉東北我軍節節勝利

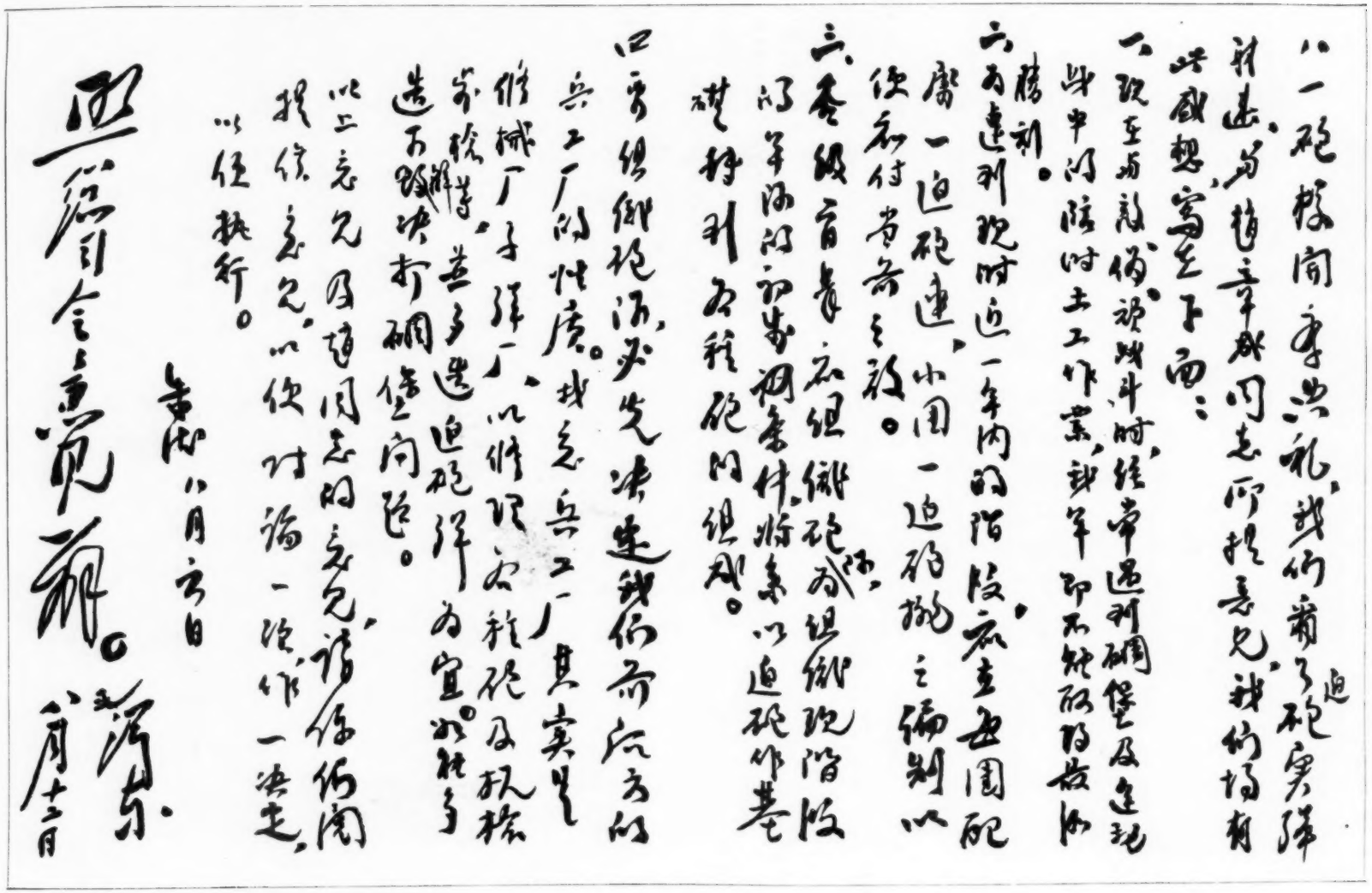
攻克興通鎮，范麓寺，敵援忠。

并佔領同蒲路軍事要地楊方口車站。

共斃敵五百餘名，繳獲礮八門，輕重机槍二十二枝，擲彈筒二十五个，長短槍二百餘枝。俘日軍十一名，偽軍二十餘名。

百团大战胜利捷报之一（現存中央革命博物館）

建設炮兵



朱德同志于一九四五年八月六日在延安参加八一炮校开学典礼后，亲笔写了当时对炮兵建設的意見。这一文件后幷有毛主席于同年八月十二日批示的「照总司令意見办」的笔迹。这个文件現陈列在中国人民解放軍政治学院中国革命史館。

（肖峯）

深山里建工厂坚持抗战

——介紹"东北抗日联軍第十一軍兵工厂革命文物展覽会"

陈　雨　静

东北烈士紀念館在今年五月举办了"东北抗日联軍第十一軍兵工厂革命文物展覽会"。从展出的照片、模型、历史組画，兵工厂厂房的建筑器材、生产原料，制造枪支的皮带車床，鍛工和鉗工的各种用具，半成品的枪支，以及烈士使用过的各种生活用具等二百余件革命文物中，充分的表現了在艰苦的年代里，在中国共产党的領导下，抗日英雄們坚持抗战的革命精神与卓越貢献。

东北抗日联軍十一軍兵工厂是建立在黑龙江省集賢和樺南两县之間、佳木斯市的东南、方圓百余里的七星礞子群山里，它的主峰海拔五百余米，是完达山脉的一个支脉，山中有哈达密河、双龙河、柳树河等河流。兵工厂就分布在这个山青水秀的丛山密林里。

兵工厂共有三个生产車間，有两个枪支制造車間，一个子弹制造車間，它們分建在七星礞子的老道沟和小白礞子两个地方。

七星礞子主峰

1931年日本帝国主义制造了"九一八"事变，在国民党蔣介石卖国集团不抵抗的政策下侵占了东北。东北人民为了抗击日本帝国主义的侵略，在中国共产党的領导下，依据广大农村，組成了无数支抗日游击队，对日寇的据点和軍事运輸綫，进行着神出鬼沒的游击战，消灭着敌人的有生力量。

游击队在广大人民的支持和积极参加下，得到了迅速的发展与壮大。他們使用着大刀、长矛、土枪等的簡陋的武器同現代化装备的日本侵略軍进行搏斗。在这种情况之下，除了在战場上从敌人手里夺取武器装备自己以外，还得想尽各种办法得到补充。

1935年抗联独立师(1937年編成抗联十一軍)师长祁致中同志，接到了党的"建立山区根据地和解决武器問題"的指示。經过干部会議的討論研究，决定在富錦县山里七星礞子群山里建立根据地和兵工厂。关于如何解决技术工人和生产用的机器，却成了一个异常困难的問題。

正在这时，中共奉天地下党的組織，从奉天兵工厂动員出的七名熟練技工，在中共党員胡志刚同志率領下赶到了独立师。但去伪三江省会佳木斯买机器的赵同志，因售主要求三家鋪保沒有买成。为此，祁师长又派胡志刚同志去佳木斯，寻找地方党組織帮助解决。

胡志刚同志到佳木斯后，找到了中共湯原中心县委組織。在地方党組織帮助之下，找了一个拥护抗日救国的刻字工人，連夜赶刻了三个出面担保者的图章，将机器买到手，胡志刚同志把机器装在谷草車里，运回了七星礞子。

工人和机器的問題解决了，木制的厂房也随之建筑起来，但沒有制造枪身的鋼材仍不能开工生产。他們起先从农民那里收集一些破鋼烂鉄，进行試驗，結果沒有成功。后来工人們想出了鉄路上的道軌可以制造枪身的办法。

一天夜間，祁师长和孟連长率一个連的兵力到佳木斯附近长发屯車站扒鉄道，在运道軌中突然被敌人发現了。战士們一面沉着的还击，一面搶运道軌。战士們負了伤，但也不肯放下肩上的道軌，一直坚持把道軌运到了安全地帶。

工厂开工后，大家都以极兴奋的心情期待着它的成功。工人們信心百倍地为了早日制造出枪支、弹藥支援抗日联軍，在簡陋的条件下，以手搖为动力日以繼夜的工作着。

当第一批产品試制成功时，工厂里开了一次庆祝大会。在这次会上，工人們在热烈的掌声和欢呼共产党万岁声中，把生产出的一百支"槍子枪"交給了祁师长。

但是，这座兵工厂却成为了敌人的眼中釘、肉中刺，于是伪三江省的日寇，配合集賢鎮的伪軍三十五团共五百余人，在1936年春开始向深山密林中的兵工厂发起第一次进犯。

当敌人进犯的消息传来后，祁师长一面命令叶团长率領队伍去埋伏截击，一面亲自带領工人埋藏机器。

根据地的兄弟部队，听到敌人进犯兵工厂的消息，也赶来支援作战。

进犯的敌人，走进埋伏圈后，叶团长大喊一声："打！"四周的山上馬上响起了密集的枪声。敌人在这突如其来的打击下，丢下一些尸体后狼狽的逃走了。

战斗的胜利，更加鼓舞了工人們的劳动热情，他們安装好了机器后，又試制成一种带棱子的手提式冲鋒枪。

1937年，中共北滿临时省委，派李兆麟（张寿籛）将軍到七星磴子兵工厂进行慰問。

李兆麟将軍一走进工厂，就受到工人們的热烈欢迎。工人都爭先拿着他們亲手制成的冲鋒枪給李兆麟将軍看。

李兆麟将軍离开工厂时，代表党和抗联的同志們，向工人們致謝意，并鼓励他們在最短的时間內，制造出更多更新式的武器。

失敗了的敌人，是不会甘心的，1937年的秋初，日寇又集中了一千多日伪軍，向兵工厂开始了第二次进犯。

这时主力部队已經到外地活动去了，山里只剩下几十名护厂战士。——接到情报后，叶团长为了避免不必要的損失，根据敌我力量的对比，带領着工人把机器埋藏好，然后率領队伍撤出了七星磴子。

这次敌人的进攻，在埋設的地枪触发打击下，除丧失了不少条性命外，什么也沒有得到。为了发泄他們的兽性，烧毁了全部厂房。

在深山中制造枪支的皮带車床

敌人刚一撤走，工人們就又都回来了。敌人的暴行，激起了工人們无比的仇恨。他們憤怒的說："只要我們有这口气，我們的工厂就不会被敌人消灭！"

厂房很快又在废墟上建立起来了，而且更加扩大了。为了給敌人以更有力的回击，工人們很快又制造出一种威力四十八磅的手榴弹。

敌人在两次进攻失敗下，采取了更加毒辣的办法，对兵工厂附近山区零散居住的人民施行了残暴的烧杀并屯政策，企图以此割断抗日联軍和人民的联系，并派大批日伪軍进行了疯狂的所謂"围剿"，使兵工厂的处境，一天比一天恶化起来。

但是困难并沒有把同志們难倒，他們在党的領导下，在兄弟部队的支援下，为了坚持生产，为了和敌人繼續战斗，掀起了生产自救运动，以开荒种地、捕魚打猎、采集野菜等办法战胜了因敌人封鎖而带来的一切困难，繼續进行兵工厂生产，一直坚持了两年之久。

1940年1月，敌人乘我兵工厂处在极端困难的情况下，集中了四、五千人的兵力，分四路向兵工厂进行突然的袭击。当时，我們的大部队和兄弟部队，有的远征龙江、嫩江，有的跨越牡丹江过老爷岭西去打击敌人，工厂里只剩下六十余名护厂战士和工人。

战斗开始后，敌人用强大的炮火向兵工厂进行了猛烈的轟击。同志們一面奋力迎战，一面拆毀了机器。他們提出"不叫敌人捉到一个活的"、"不讓敌人得到一架完整机器"的口号。当子弹打光后，他們就撤到一个小石磴子上，用石头和敌人繼續搏斗，并且打退了敌人无数次的冲鋒。

第二天早晨，敌人一面集中火力向我們陣地轟击，一面放出了毒瓦斯弹。浓烟籠罩着陣地，带

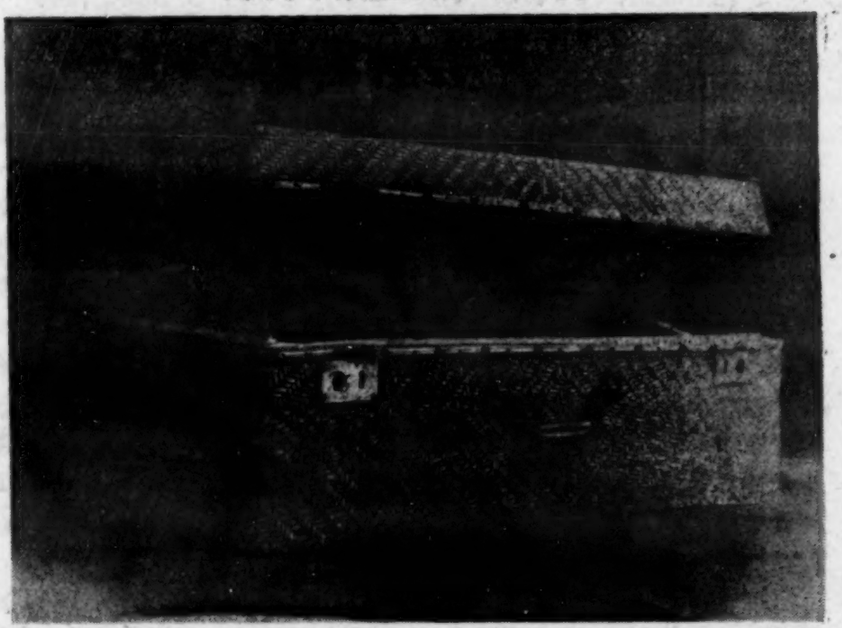
地下工作者的一只藤箱

薛　雯

1931年"九一八"事变发生后，中国共产党满洲省委会領导着东北人民进行抗日活动，在1935年以前，与上海党中央保持着密切的联系。党中央曾派了很多位同志到东北去領导工作，同时不断的将文件和决議、指示等轉送到东北。这些文件及时地指示着党的路綫与战斗策略，領导着东北的革命运动与抗日游击战爭。当时在上海和哈尔滨之間轉送这些文件，要經过反动政府与日本帝国主义的层层检查，是非常危险的事。为了掩护轉运这些文件，这只藤箱就成为交通員传送文件的工具之一。

这只藤箱是1933年满洲省委会的交通員张忠伟同志往返东北与上海党中央之間携带文件的工具。它与普通的箱子不同，在箱子的藤面与里板中間有一层夹层，把文件夹在里面，然后再用小釘子釘上。文件是用柔軟的薄紙印的，可以装进不少。为瞞过敌人的注意，箱內装着一般日用品。藤箱虽然是一个极其普通的工具，但是它发揮了很大的作用。經过上海、大連、山海关等地方层层的检查，它都沒有被敌人发現。这只藤箱保留到現在，成为有历史意义的革命文物之一，現在陈列在东北烈士館。

携带这只藤箱的主人张忠伟同志在1936年負責满洲省委联絡处的机关工作时，因叛徒告密而不幸被捕。张忠伟同志在敌人的严刑拷打下始終坚貞不屈，最后遭敌人杀害。当时他的爱人带領着五个孩子，以洗衣服、擦地板等劳动来勉强維持生活，但为了紀念献身于党和革命的张忠伟同志，在很困难的情况下始終保存着这件遺物。一直到解放的紅旗飘揺在哈尔滨的上空，才把这只藤箱送进了东北烈士紀念館。紀念館珍重的把它陈列保存，作为人民对于革命烈士的永久的紀念。



着强烈气味的毒气窒息着战士和工人們的呼吸，但他們仍然頑强的抗击着敌人。

毒气越来越浓，炮火越来越密，坚强的共产党員和革命战士們，就这样一直坚持到最后。为了中华民族的解放事业，流尽了他們最后一滴血，献出了他們最后的一份力量。

当救援部队在当天下午赶到了陣地时，敌人已經离开了七星礮子。

悲壯的景象，深深的感动着每一个战士的心，他們在牺牲了的英雄們中間，找到了三名負有重伤的同志。他們怀着对敌人无限仇恨的心情，掩埋了战友們的尸体。

第二天拂晓时，战士們排着整齐的队伍，怀着滿腔的憤怒，在烈士們的坟前宣誓："一定要为牺牲了的战友們报仇！一定要把侵略者从中国的土地上赶出去！"

在黎明的曙光中，战士們抬着救活了的三名伤員，离开了这染滿烈士鮮血的英雄群山，去为祖国、为民族的解放繼續投入了战斗。

为保卫七星礮子兵工厂、为保卫祖国而英勇牺牲的革命先烈們，今年已是他們牺牲的整整第十八年了。为了祖国、为了民族解放而献出生命的烈士們永垂不朽！

当此社会主义建設事业大跃进的今天，讓我們学习和秉承先烈們的伟大精神，鼓舞鞭策自己，讓我們在中国共产党和毛主席的領导下，加倍的鼓足干劲、力爭上游、多快好省的为建設我們伟大的祖国而奋勇前进吧！

为促进工农业大跃进服务

——記河北省博物館革命文物流动展覽上山下乡

河北省博物館流动展覽組

編者按：河北省博物館举办的革命文物展覽，为流动展覽工作創造了很好的經驗。

他們認眞貫彻了党的下乡下厂，深入工农的文化工作方針。他們以群众自己亲身經历的革命史实，亲切、生动地来教育群众自己。展覽室成了政治課堂，使人們走进展覽室，就能受到深刻的革命教育，从而激发了群众的革命干劲和劳动热情，对生产大跃进起了极大的促进作用。

一年不下馬，把展覽送遍全省的口号，也充分表現了共产主义的气魄。我們認为，他們这种敢想、敢干、敢于創造的精神，是我們的好榜样。这种作法和精神值得学习和推广。

为了配合工农业大跃进，河北博物館及时举办了一个以进行革命传統教育、鼓舞人民革命干劲为目的的革命文物流动展覽。內容主要是抗日战爭和第三次国內革命战爭两时期河北人民的英勇斗爭史迹。展品以实物为主，并有照片模型等輔助材料。我們于3月12日出发，先到邯鄲地区流动展出；然后在西去武安涉县，深入重山的路上沿途展出，直到与山西省接境的偏城；再东去大名城，复轉峰峰矿区。截至5月2日这短短五十二天当中，共展出十个地点，行程一千七百里，其中有城市和乡村，有平原和山地，有工地和矿区，实际展出三十天，观众达六万四千五百人次。我們在这次流动展覽中認眞貫彻了“上山下乡、深入工农”的文化工作方針，并征集到革命文物八千多件。

这一展覽，受到各地党政領导和广大工农群众的重視和热烈欢迎。在邯鄲展出时，原計划不去峰峰矿区，市委宣传部立即給省委文教部写信并給省文化局打电話，要求去峰峰矿区展出，同时調派矿区汽車接送。到涉县后，县党政領导認为这是上級党和政府对涉县老根据地（晋冀鲁豫边区所在地）人民的关怀，是党上山下乡政策的具体貫彻，县委宣传部作为紧急任务抽調干部加以协助；由和县长主持举行了隆重的展出剪彩仪式，指出参观这一展覽，是重温革命斗爭历史，也是一堂社会主义課，参观后更要鼓足革命干劲，实現大跃进。观众态度严肃，进館时都自动脫帽。展出消息传至偏城后，当地干部群众异常兴奋，在抗旱点种連日苦战的情况下，急忙抽調人力，連夜把几間新房修整好作为展覽室。开館时，乡总支書記說：“抗日时期，先从我們这里‘紅’起，今天省博物館不远千里而来，把展覽送到家門口叫我們看，这是一件很幸运的事，是党对我們老区人民的关怀，我們应感激党的正确領导。”四外群众都赶来参观，在偏城（不及三百戶）展出两天，观众达三千五百六十二人次。

这次展出，使广大群众又受到一次深刻的革命教育。由于展覽內容多系群众亲身經历的战斗生活，和耳聞目睹的革命事迹，一面参观，一面回忆，感到特别亲切动人，进一步提高了群众政治覚悟，認識到革命胜利来之不易，更加热爱今天的幸福生活。武安一个观众在感想簿上写道：“革命成功不容易，人民鮮血筑成的；咱今过着好生活，想想是何得来的。”这簡短的几句話，代表了广大观众的共同心情。很多观众紛紛表示决心，要向革命先輩学习，鼓足革命干劲，实現1958年生产大跃进。在涉县正以英雄气概引水上山开凿漳北大渠的民工和武安兴修大洛远水庫的民工們看过展覽后，意志更加坚强，他們表示“中国共产党領导人民打敗了日本帝国主义和美蔣反动派，現在也一定能战胜自然灾害”。偏城的民工看了清苑冉庄地道战模型后說：“冉庄人民在战斗环境里能挖几十里长的地下长城，今天我們一定叫高山低头”。革命文物展覽，对青年兒童更留下了深刻的印象，他們称展覽为“英雄頌”，武安一个小学生写了几句感言：“革命多艰苦，衣食住行难，战士眞勇敢，不怕敌万千，今日革命大胜利，烈士事迹活心中，今天我看此展覽，心中深深有所感，坚决响应党号召，生产学习赶上前”。一些中学生們則表示听从党的教导，作好“勤工俭学”，提高本領，加强革命鍛炼，繼承和发揚先輩的革命事业。涉县中学生参观后立即給展覽館貼了三张大字报，情緒非常激动。机关干部和中小学教师們，

古代建筑修整所"务虛"小結

古代建筑修整所

九年来本所在文化部、文物局的正确領导下，做了許多工作，取得了不小的成績。党組織从无到有，从小到大，政治統帅的旗帜已經高高挂起。但是在这条道路上并不是一帆风順的，曾几經披荆斬棘，艰苦斗爭，反右派就是刚过去不久的一場阶級斗爭，也不能設想今后会毫无风波。現在概略的检查一番以往的情况，对于加强党的領导是大有俾益的。

厚古薄今的状况必須清除

厚古薄今的状况在本所很严重，在这里可以鑽到古建筑丛中不要党的領导，埋首技术不問政治。上級机关开始派来党团員干部时不仅不受欢迎，且受排挤歧視。这显然是两条道路的問題。

重古輕今、保守思想的病症很多，片面强調文物不管建設是其一也。主张凡古必保，东、西四牌楼、地安門本身并无太大历史、艺术、科学价值，虽已显然妨碍交通，屡屡发生車禍，仍不贊成拆除。

重技术輕政策、輕宣传教育是其二也。在为期八个月的古建筑訓練班中，文物政策法令課程仅占四小时。强調本所一切为了修整，編輯宣传是可有可无的工作，出差各地，对宣传政策法令，强調未交派此項任务而不管。結果是干巴巴的施工技术指导，灰溜溜的勘查測量。河北省正定县的一些老百姓到隆兴寺前烧香磕头，謠传大佛显圣重修寺院的迷信事件，本所应負宣传教育不够的責任。

重中古建筑輕近古、近代建筑是其三也。中古建筑因年代久远，实存稀少，应格外重視和珍惜是对的，但絕不能导致盲目的崇尙，象拜物教一样，"考古不下秦汉，古建不下明清"是这种思想的典型言論。本所有的同志搞普查，远处一望，見似明清建筑，則不訪而过。他們不了解后浪推前浪，哪里有古好于今的事物发展規律！

重宮殿庙宇，輕民居是其四也。宮殿庙宇是劳动人民創造的，但被統治阶級霸占享用，并不能反映历代广大群众居住的情况。民居虽不如宮殿庙宇富丽堂皇，但其代表性远較广泛。当然民居也有剝削阶級享用与劳动人民享用的两种，不应当只保存剝削阶級的，也应保存劳动人民的，以作历史实証，对于后代进行阶級教育。

学术研究上的形而上学，单純法式和唯美主义的观点和形式主义的方法是其五也。只研究建筑艺术，造型怎样优美，斗栱大的好看，举架平緩的好看。完全忽視了建筑物的功用首在实用。忽視設計思想的分析和历史上的作用的探討。不認眞研究建筑結构，抽象的談論"結构原理"、"七架梁"、"五鋪作"，其結果益愈陷在資产阶級的建筑学和美学的泥坑之中。

以上五大病状必須医治，对症下藥就是厚今薄古，在历史建筑工作中具体的說就是"修古为今"。

本所的业务工作范围应当由古代建筑扩大到革命遺迹和石窟，成为中国历史建筑修整研究所。党应該繼續派工人阶級自己的干部深入到具体技术工作中去，掌握技术，占領陣地。对于現有的資产阶

則表示要好好为社会主义服务，作又紅又专的人民勤务員。展覽在大名更推动了干部下放工作，机关干部通过参观和座談，解除了思想顧虑，以战时生活和現时对比，以革命精神和自己的个人打算对比，大大提高了政治覚悟，紛紛表示坚决服从分配，到最艰苦最需要的地方去鍛炼自己。

广大观众看到日寇烧杀搶掠实行"三光政策"，制造"无人区"等灭絕人性的暴行时，也引起无限的痛恨和憤慨，更增强了广大人民的革命斗爭的坚强意志。武安一个观众写道："在革命战爭中我的身体被敌人打残了，可是我的思想沒残废，我还能繼承革命的事业来完成党的光荣任务。我們的阶級敌人一天消灭不光，我們的斗爭更尖鋭更坚强，保护革命胜利果实，保护社会主义的成果，絕不容許敌人破坏。"

这次展出，基本上是成功的，我們有以下几点体驗：

1. 展覽內容适合当前要求，有現实教育意义，能鼓舞群众革命干劲，直接配合大跃进。

2. 工作中要緊緊依靠各地党委。目前各种工作都有統一安排，农村生产也是如此。到各地后，先

級知識分子进行改造，他們当中的絕大多数是能够轉变的。

保护与修繕历史建筑的目的必須明确：第一、为了向广大人民进行革命传統、爱国主义和社会主义思想教育，从而促进建設社会主义的劳动热情；第二、供广大群众参观游覽，丰富人民的文化生活；第三、凡可供利用者，尽量允許在文化部門监督之下合理使用，經文化部門批准，可作无关結构和重要造型上的改动；第四、为革命史、通史、建筑史与建筑学的科学研究提供实物例証和資料。

今后举办古建筑訓練班时，必須充分重視文物政策法令課程，务使学員比較深刻的領会党的文物政策，以防在实际工作中发生偏差。本所的业务学习必須补充文物政策，本所人員必須注意随时随地正确的进行宣传教育工作，作到既是技术人員又是宣传人員。

将本所原有的机关內部刊物，"古建筑通訊"扩大內容范围，改名"历史建筑"，并逐步提高質量，扩大发送范围，爭取早日成为公开发行的正式刊物，据以宣传文物政策与历史建筑的教育意义，交流历史建筑修整技术經驗，指导各地历史建筑保护修整工作。

少慢差費的現象必須扭轉

在以往本所的古建筑修整工程中存在着少慢差費的現象。专門的技术单位，却沒有一套比較完整的技术經驗和比較先进的技术指标，在双反运动中充分暴露了这种情况。在修整过的古代建筑中漏雨的竟占十之八九，究竟修整是为了什么？在瓦頂一項工程中，解放后九年来連解放前私商营造厂投标的施工定額都未达到。在設計上的保守和差錯也相当可观，正定隆兴寺輪轉藏殿工程，紅土子竟多占了五倍。作法說明書完全沿袭解放前私营厂商的格式和內容、語調，在施工中实际指导价值不大。社会上的新建筑工程施工每时每刻都在热火朝天的革新技术、刷新定額，而本所却一直沿用陈旧的技术，1953年抄录整理的工程定額一直无所修訂。科学研究工作未能系統的开展，防止瓦頂漏雨和瓦頂生草的問題，克服旧墙刷浆后脫落的問題，徒成口号，不見实际动手解决。制作一座山西应县佛宫寺木塔模型，五个人作了二年多，花了一万元。按照这个速度制作古代建筑复本的話，不用說是百座，就是十座，花費的时間和經費也就相当可观了！本所繪制彩画本屬考古性質，却发生临摹时擅自添减和更改的現象。

全国人民不再允許这种現象繼續存在下去了。經过整风，群众的覺悟已經大大提高，落后的已經变成先进，齐心合力，力爭紅专。鼓足干劲、力爭上游、多快好省的建設社会主义的总路綫同样在本所貫彻了。

历史建筑的修繕原則应当是"保养維护为主，重点修繕为輔"，古代建筑凡能緩修的不立即修，能小修的不大修，能局部修的不落架修。在修繕設計思想上必須十分重視史証价值，不能崇新尚异，任意更改，煥然一新。另一方面，应当在保証質量的前提下，选購建筑材料力求就地取材，在不超越法式范围內，力求便于施工。

在科学研究方面，爭取在最短时間內解决瓦頂漏雨、长草、旧墙刷浆、朽木硬化和大木料加速干燥的問題。早日制訂出一套对于全国历史建筑的修整有指导意义的工程操作規范和施工定額，降低工程造价。

爭取在二年內提出全国国家級保护单位名单，五年內掌握全国国家級保护单位的基本情况，提出各保护单位的保护办法，并制定出长期修整規划草案。

鼓足干劲，五年之內在修整技术研究方面，解决前所未解决的問題，眞正成为全国修整的标帜。并在十年內达到眞正貫穿着历史唯物主义的国际修整研究水平。

向党委把工作任务报告清楚，把展出問題列入党委的工作日程，取得党政領导的大力支持，是工作胜利的保証。如組織观众由党委統一安排，可以解决生产、工作与参观在时間上的矛盾，在抗旱点种的情况下，在分散的山区或农村，每日观众平均两千人次以上。

3. 拿出战斗精神和革命干劲。要想使展覽配合跃进，推动跃进，首先展覽人員本身要拿出干劲，我們在工作中一要爭取时間，快装快运快展出，作到上午到达、下午布置、晚上展出，三天一处、五天一处多赶路程；二要延长工作时間，适应生产，尽量滿足观众要求，在城市每日展出十小时，在农村則延长到十二至十四小时，如上午九时开館，必要时到夜十一时后才閉館。

4. 适应农村条件，展覽不固定在室內，如找不到房子，我們就在院子里牲畜棚里展出，到水庫工地时則利用工棚展出。

現在这一展覽已轉到邢台地区展出，依次向北流动，計划一年不下馬，面向全省，走遍南北，为河北省社会主义建設大跃进服务。

为了保証"多、快、好、省"的实現，必須遵循党中央的指示，在本所造成生动活泼的政治局面，在业务工作中也要开展"百家爭鳴"，克服喜聞专家独鳴、工程师独鳴的思想。在勘查鉴别上有不同意見时可以各写报告，各树論据。在設計上可以几个人写出几种方案，也可以一个人写出几种方案，交付群众，进行研討。在施工研究上認眞支援各种合理化建議和革新措施，只要是有目的、切合实际的革新方案，就应給予支持，不吝啬时間和物力。只有如此才能彻底肅清我所工作中的各种資产阶級思想、封建主义思想和形而上学、形式主义等。

坚决破除迷信，反对教条主义与經驗主义

迷信象一条鎖鏈紧紧的束縛着人們的独立思考和大胆豪迈的气概，严重的阻碍着技术革新和发明創造。古建筑学术界和本所根深蒂固的存在着这种情况，其表現主要是迷信抗日胜利前的营造学社和专家、教授。本所創办一种內部刊物，受到个别专家和"半仙之体"的人們的蔑視、菲薄。本所主办这一刊物的同志竟成为这种思想的俘虜，以为专家不喜看，質量太差了，应当停办。出版書籍时已經崇拜专家到用死人的序言作新書的序言的地步。

所謂迷信就不是崇拜眞理，也不是正确的尊敬学术界前輩，而是盲目的崇拜，不分青紅皂白的推崇遵行，不适当的恭維拍捧。营造学社在研究中国古代建筑上是有成就的，那里出身的人有些人有一定的学术成就，也有些人并沒有什么眞才实学。营造学社研究中国建筑的观点和方法方式是資产阶級的，解放了的人为什么要无批判的崇尚他們呢？为什么要瞄着他們的脚步走路呢？有的在"学生对老师得讓一招，說得不对，不宜辯駁"的賈桂兒思想支配下，明知别人考据論述有錯誤也不提出，更談不到商榷或爭鳴了。听之誤己，任之誤人，失去了研究工作上的求实精神。

更严重的是迷信到今不如昔的地步，片面的認为"古建所不如营造学社"，这种論点本身就是违反事物发展規律的，沒有阶級性的。人民的古建所怎么不及解放前几个人办的营造学社！营造学社設計了多少工程？就古建所对古建筑的发現，解放后九年来就已經大大超过了营造学社看到过的数目。

本所学习苏联的修整历史建筑的組織方法和先进技术是十分不够的。教条主义的表現形式主要是学习营造学社的勘查研究上的老教条，考証和評价各个古代建筑时强調造型优美，空談結构合理。对于設計思想、結构原理、施工技术既然不肯研究，也就只字不提了。

还有另外一种教条主义思想，就是企图生搬硬套新建筑的組織分工：設計的不管施工，施工的不管設計，人要截然分清职責；組織机构要分立二科；預算也要做成两种。只从个人出发，忽視了新建筑是从无到有，古建筑是考古修繕，設計施工的关系紧密到不可分割的地步。本单位設計，本单位施工指导，又何必故弄玄虛作两种預算浪費时間呢！

經驗主义在本所也是存在的，主要是伪北平市文物整理工程处的那一套陈腐的官僚的封建把头式的施工經驗。技术指导員在工地上可以大問題推，小問題辞，悠哉游哉。操作規范和过去的差不多。

迷信是教条主义的根源，必須坚决彻底的肅清，經驗主义同样必須坚决彻底的肅清。九年来这些思想大大的阻碍了机关事业的发展，广大群众的創造才能。就是要"卑視过去，迷信将来"，完全相信下一代一定比我們这一代好、强，我們这一代肯定是比上一代好得多、强得多。要尊敬学者前輩，但不被他們鎮住，不作他們的俘虜。学习前人的东西，但要立志突破前人的东西，站稳无产阶級的立場，发揚独創精神，树立敢想敢說敢作的风格，革命的浪漫主义与現实主义相結合，每个人要有造福人类的伟大抱負，美丽的幻想。只有这样才能在日常工作中，目标明确，有所改革，有所創造。

古建筑勘查研究工作必須突破营造学社的唯美主义观点、形式主义的規格，研究历史建筑的环境位置与整体布局，建筑結构，設計思想，建筑形象，建筑材料与工程作法，残破現状、損坏原因，历史及其对于社会的影响，以及保护办法和长期修整規划等。

搞臭与清除資产阶級个人主义名利思想

整风运动暴露出本所干部存在着卑鄙的資产阶級个人主义，情况是比較普遍的，形式是形形色色的，时間是存在較久的，因而情况很是严重，不容輕視。主要的表現形式为：在其位不謀其政，不在其位更不謀其政，以及名利思想和地位观念。

身負人民委托的重任，担当全国唯一无二的古代建筑修整研究机关的負責人，理应鞠躬尽粹，开动脑筋，想尽办法，发动群众，領导群众，积极經营这一事业，提高修整技术与工作效率，認眞开展科学研究与宣传教育工作。以往本所負責人并不如此，上級推推則动动，甚而推也动得不好，終日埋头案首，专心致力于具体工作，放弃領导全所工作的职責。上行下效，不在其位更不謀其政了，上班来下班走，上級給任务就作，未給任务就閑。其思想根源是缺乏甚至沒有主人翁态度，有的是雇佣观点。

名利思想、地位观念較为普遍，上自工程师、科长，下至稍有技术工作能力的技术人員、科員。有的写了文章往外边的公开刊物投稿，不給“古建筑通訊”，借口是正式刊物能登照片，实質是为了稿費和名揚全国。有的采取应付态度，細品外投，次品內投，既可滿足名利欲望，又可避免批評。有的不考虑工作需要，从个人主义出发，願意勘查研究（可以走遍全国，又可写稿，出名得利），不願做工程設計施工（責任大、名利又小），甚至影响領导工作，形成厚此薄彼、本末倒置的現象。有些人在工作上稍有成績，就驕傲自滿，懣怨自己的級別待遇低了，或者是大有怀才不遇之感，背地里发牢騷講怪話，甚至有的揚言：“不給我加薪，我就和他們拼了”！这些同志忘記了自己是在作革命工作，而是在作生意似的討价还价！个人主义是人心不足蛇吞象。就以按劳取酬的工資政策和德才兼备的干部政策而論，本所基本上作得不錯，工資不仅不低，而且是一般偏高。

除了这两种主要的普遍的資产阶級个人主义思想表現之外，还有个别鑽研易卜的唯心論者，出差在外竟与相面算命的人相結識。有的則書生气浓厚，走路迈方步，說話六面光，不懂装懂，三思而不行，作事拖泥带水，滿腹經綸，就是解决不了实际問題。

党及时的誠摯的告誡人們不要走白专的道路，必須下定决心彻底改造自己，抛弃資产阶級思想，向紅透专深的目标迈进！眞正成为劳动人民自己的文化大軍中的一名战士。为此，每个干部必須彻底向党交心，交出各种各样的半条心、两条心，資产阶級知識分子只有这样才能眞正脫胎換骨。劳动鍛炼是使資产阶級知識分子認識体力劳动的伟大和光荣的唯一办法。由于本所是修整技术单位，最好的劳动鍛炼方式是下放到古建筑工地，既可改造思想，又可使技术理論結合实际，讓那些未曾砌过砖、拉过鋸的工程师們亲自动手操作，得到感性知識。

党一接触业务就产生抵触情緒、分庭抗礼的人，实質上和說党領导不了业务的右派分子同出一根，必須揭露和批判。只要掌握了馬列主义，在任何具体工作上、技术部門中“外行”的紅的干部完全可以領导“內行”的“专”的干部。“內行”的专家、工程师往往只会发表議論、作具体技术工作，談到領导全面和“带兵”，那是外行之致。党完全能領导技术，任何工作都必須首先是政治挂帅和置于党的領导之下，只有如此才能眞正搞好技术。党組織紧密团結群众，带領群众，刚毅果敢的拔掉資产阶級知識分子的白旗，插上无产阶級的鮮明紅旗，彻底占領历史建筑修整研究技术的陣地，讓本所工作在技术革命文化革命的高潮中放射出一份光輝！

拔白旗，插紅旗

促进文物工作技术大革新

黎　暉

在鼓足干劲、力爭上游、多快好省地建設社会主义总路綫的鼓舞和全民整风运动的推动下，我們的文物事业已經出現了思想大跃进、工作大跃进的新局面。在总路綫的光輝照耀下，一个全民性的技术革命和文化革命，正以万馬奔騰之势在各个生产战綫上开展起来。面对着这样一个新的革命形势，我們文物工作者当然不能熟視无睹，我們必須要在技术革命的激流里，促进文物工作的技术大革新，把文物工作推向一个更高的阶段。

文物工作应不应該进行技术革新呢？我們的答复是肯定的。在当前，就以考古发掘来說，既然是以配合工农业建設为主，我們就必須走在工农业建設的前面，为工农业大跃进服务。不如此，不仅会使自己的工作处于被动，受到不应有的損失；更重要的是，必将給生产建設带来一定的危害。因此，虽說我們的思想跃进了，工作效率提高了，但形势逼人，我們不从业务技术上、工作方法上解放出来，就很难适应当前生产大跃进的要求，就很难为当前生产大跃进服务得好。促进文物的技术大革新，現在是到了刻不容緩的时候了。

能不能够进行技术大革新呢？我們的答复同样是肯定的。有人不是曾再三强調說文物工作是一門技术性較强的科学工作嗎？正因为这样，就需要我們来大鬧技术革命，促进业务技术的革新。象田野考古方法、照象、繪图、測量、器物整理和修复等等技术性工作，如能搞搞技术革命，是大有可为的。

不然，我們的工作就难以达到党所提出来的多快好省的要求。

那么，怎样才能促进文物工作的技术大革新呢？

首先，还是要从思想上繼續破除迷信，先打破科学技术的神秘观。經过"双反"运动，批判了右傾保守思想，扫除了三风五气，資产阶級学术思想受到痛击，彻底破产。現在思想解放，政治挂帅，使我們坚定的确定了社会主义的方向。但在科学技术范畴里"框框論"、"規格論"者的老一套方法，仍然严重地束縛着我們的工作不能有效的开展。如田野工作，連照象、繪图都給訂出了一套死框框，害得人寸步难行。某些具有严重的資产阶級思想的文物工作者，不是仍在叫嚣科学技术神秘不可攀而吓人嗎？他們自以为在业务技术方面还有一套本領，自視奇貨可居。他們不相信群众智慧，不願意通力合作；对他那老一套方法还在自我欣賞。其实戳穿了看，他們是抄袭資本主义国家的那一套，如整理材料中的"器物排队法""器形、花紋大站排法"等等資产阶級的工作方法和研究方法，如果再不彻底改变，恐怕今天誰也不再需要了。

我們必須彻底打破一切迷信，把科学技术从"特权"者的手里解放出来，从高不可攀的"宝座"上拉下来，讓它回到我們的手里，并且我們还要边干边学，創造与发明新的科学技术。

其次，我們要打破迷信外国科学技术的观点，发揮自己的独創精神。在我們文物工作者中同样有一部分自認为是"权威"、"学者"的先生們，尽管他們口头上批判了自己的資产阶級学术观点和学术思想，可是他們在科学技术問題上还是一直遵循英、美、法、日的法則。从他們每一談到心目中的大师們如安特生、斯文赫定、濱田耕作之流时的眞实情感看，能說他們不是存在着严重地"重外輕中"思想嗎？这种"重外輕中"思想不根除，又怎样发揮自己的独創精神呢？

当然，在科学技术方面我們并不反对学习外国。我們既要重視学习国外現有的成就，又要重視发展自己的新創造。問題是要学习外国就要首先学习苏联的先进經驗，学习各个社会主义兄弟国家在文物工作中的經驗。然而，我們有些人竟連发掘遺址，采用苏联的"探方"方法都感到索然乏味，这究竟是一种什么思想在作怪呢？

还有，对于别人未做过的我們不敢做。这种自卑感，这种毫无創造的依賴思想，也必須彻底根除。

最后，我們必須坚决地貫彻群众路綫，把群众无穷无尽的智慧发揮出来，把群众的热情集中到技术革新运动中来。近半年来在工农业生产大跃进中，广大工农群众創造发明和发見了无数前人所未見未知的东西，技术革命如燎原大火，势不可遏。現在群众要求自己学习技术，掌握技术，并对技术不断进行革新和創造，技术不再被認为是少数专家和知識分子的事了。以我們自己的业务工作来說，如果不能广泛发揮每一个人的智慧，不能給少数"知識里手"以迎头而坚决的回击，如果不能把群众智慧集中起来，我們的技术革新运动就不能有效的进行。

我們无妨向工厂、企业机关学习，发动群众多搞合理化建議，这对技术革新是大有好处的。

我倡議，我們每一个年青的文物工作者坚决响应党的号召，在技术革命进軍中，都来作技术革新的促进派。我們必須打掉自卑感，砍去妄自菲薄，树立敢說、敢想、敢干、敢創造的共产主义风格，英勇地投入伟大的技术革命和文化革命的洪流里，不断地努力，边做边学，竭力鑽研，深入又深入。只要我們能把根結結实实地扎在生产实践中，坚信我們的工作会大有創造，我們文物界就会出現无数的李始美、赵勤、王月成等党的好兒女，社会主义的优秀文物工作者。

（上接38頁）

錢。战国时期，布錢形体縮小而演化为平首（三川地区仍鑄造空首布錢，后世出土空首布錢有銘文"东周"者），扩大了鑄造及流通的地区，东北到达括有辽东的燕，西則影响了秦国，南方也可能影响到楚国的北部边境地区。

三、差不多与三川、三晋地区出現布錢同的时，东方的齐国也出現了刀化，到了战国刀貨使用地区扩大到燕国的全境，最后影响到赵国的某些地区和城市。

四、战国末期，由于社会經济的发展趋向統一，貨币形制也趋向于統一。圜錢首先在国力充沛的秦国出現，随即影响到三川的周，又随着秦的国力扩展，而扩大了它的影响，以致行使刀布地区都鑄造圜錢，只有当时楚国仍使用二等貨币，即黄金（鑄成板状分成若干格，并印以地名和重量，如郢爰、陈爰）和銅貝。

五、到公元前221年，秦始皇統一六国后，改革貨币，通用圓形方孔銅錢，这种形制的錢，在中国整个的封建社会中，被长期延用，甚至到清代以后，在南方还曾鑄造过"福建通宝"背"二文"的制錢。

博物館必須貫彻"古为今用"的方針

殷树林

編者按：重庆市博物館举办貨币展覽时，先后两个陈列計划的对比，說明"古为今用"的方針在博物館工作中是完全能够貫彻的，也是必須貫彻的。問題是在于我們在工作中要坚持两条道路的思想斗爭，从"为古而古"的死胡同里跃进到"古为今用"的办社会主义新型博物館的路上来。这篇文章可供各地参考。

我們有一些人往往被"古"搞得什么都看不見了，头脑中充滿了"是古皆宝"的錯誤思想。因此，今年三月份，錢俊瑞付部长在文化部召开的全国文物、博物館工作会議上，号召全体博物館工作者："要認識古物是为今天服务的，决不能为死人服务，要为今人服务，为下代服务。"这对于糾正我們有一些博物館工作者"为死人服务"的錯誤方向是有力的。

古为今用的方向明确了，沒有具体措施，还是达不到目的。听說有这样一件事：有一个受資产阶級思想影响很深的教授，經过这次伟大的整风运动和双反运动以后，深刻地批判了自己的資产阶級思想，但是在上課时他又講起原来的那一套。这个例子說明了我們博物館工作者要改变那种积习已久的"厚古薄今"观点而要古为今用，是要下一番艰苦工夫的。在这里我向大家介紹一个展覽的筹备經过。

重庆市博物館从5月31日起，展出了一个"今昔貨币展覽"，很受群众欢迎。观众最多一天达九千多人次。但是这个展覽的筹备經过，我認为是两种指导思想斗爭的反映。为了說明問題，把两个陈列計划摘要抄录在下面：

現陈列計划(已展出)	原陈列計划(未展出)
一、名称：今昔貨币展覽(附历代貨币陈列)。	一、名称：历代貨币陈列。
二、展覽主題：通过解放前后两种不同貨币制度的对比，說明新中国經济制度的无比优越，从而激发群众热爱新中国、热爱社会主义，积极为实現社会主义建設总路綫而奋斗。	二、展覽主題：主要介紹历代貨币发展情况及剝削統治阶級掌握了貨币的发行特权，用通貨澎涨对人民进行剝削。 介紹新民主主义革命时期和中华人民共和国成立后貨币发展的情况。
三、陈列內容： 第一部分：今昔貨币展覽。依秩序分为：	三、陈列內容：

文物、博物館事业在跃进

——記文化部跃进献礼展覽会的"文物館"

"县县有博物館，社社有展覽室，文物地区有保护单位"——这是文物、博物館事业五年的奋斗指标，它用紅字鮮明的嵌在"文物館"进口的障壁上。現在全国博物館还不到二百个，到1962年要发展到三千五百个，做到县县有博物館，形成全国的博物館网，文物保护单位也要从今年八千处发展到十万处，形成全国的文物保护网。

在文物館的四周挂滿了各单位的跃进指标。故宫博物院在今年要举办銅器館、雕塑館……等三十六个陈列展覽，等于过去六年的总和。历史博物館要在两个月內完成明清陈列，国庆节前完成全部通史陈列向党献礼。自然博物館和革命博物館在跃进中特别注意了流动展覽，自然博物館要在今年举办三十个流动展覽，爭取观众一百万人次，革命博物館要举办大小展覽十五个，爭取观众一百二十万人次。魯迅博物館虽然只有十二个工作人員，也要分三批去各地举办流动展覽。古代建筑修整所的今年設計面积要达到5,910平方米，比去年增加378%，制造的模型要

1. 軍閥割据时期中国貨币的混乱状况。
2. 国民党統治时期濫发"法币"、"金元券"、"銀元券"搜刮民脂民膏。
3. 新民主主义革命时期革命根据地和解放区为抵制反动派的經济封鎖和稳定物价而发行的貨币。
4. 1949年新中国成立后全国貨币的統一和生产不断的发展，物价稳定，人民热爱新中国貨币。

第二部分：历代貨币陈列。

第一部分：古代的貨币，从商周到明清。
第二部分：近代的貨币，从清末到1949年。
第三部分：新民主主义革命时期的貨币。
（陈列品主要是貨币标本）

从这两个陈列計划可以看出，原陈列計划是一个"为古而古"的陈列。已展出的陈列計划是基本上执行了古为今用的方針（当然还有缺点）。通过这两个陈列計划的对比，我們可以看出古物是完全能为今用的。問題是我們能不能从好古的圈子里跳得出来。

重庆博物館展出的今昔貨币展覽，是在准备"历代貨币陈列"的基础上用两天的时間突击調整展出的，展品基本上沒有增加多少，因为方向变了，主題思想就有了力量，能結合当前向广大群众进行社会主义教育的中心任务，因而受到群众的欢迎。許多观众围在陈列柜边反复观看，有的还一边看一边向别人談論解放前物价是如何紊乱的情况。一个观众在意見薄上写道："因看蔣帮濫发錢币后有感，書此打油詩：

百元，百元，洋洋大观，
币初出，二牛可买，
到后来，金券成废紙，
苦民众，害百姓，
蔣帮仇恨难言。"

有一个銀行学校的学生看了展覽受到启发，表示要終身为搞好經济工作而努力。另外一些观众都反映看了展覽后，更加仇恨旧社会，热爱新社会，热爱共产党。但观众对历代貨币陈列除了一些人覚得刀布、鏟布稀奇而停留观看外，其他部分很快就走过了，看不出观众对这部分有多大反映。由此可見，如果按原計划展出，对观众的教育效果会是相反的。

通过这两个陈列計划的介紹，我覚得，我們博物館工作者必須解放思想，破除一切迷信观点，敢想、敢說、敢做，大胆革新創造，不要老是迷信过去，消除头脑中重古輕今思想，要古人为我們活人服务，不要我們去为死人服务，树立起坚定的文化为生产、为政治服务的观点，这样我們才能更好地貫彻古为今用的方針。

对博物館工作来說，自己只是业余爱好，因而見聞不广，意見可能是不中肯的，願意供大家参考；錯誤的地方，还希望得到博物館工作同志的批評和指正。

达到国际水平。文物出版社今年要出書124种，是去年的四倍，出版的时間也大大縮短了，象"領袖和我們同劳动"的图片，仅仅用了二十小时。印刷技术上，他們要在三、五年超过日本、西德和意大利。

文物館的正中央陈列着复原的宋代"水运仪象台"模型，它是天文鐘的祖型，几百年都未能复原，这次文物局王振鐸在党的鼓舞支持下和有关单位协作，仅用五个月时間完成了复原設計。历史博物館錫长儒、余庠等同志复原的宋代"水轉連磨"和"水力冶鉄鼓风爐"的模型，也全陈列在这里，它对目前利用水力办工业是有很大参考价值的。

在文物館的展品中，技术革新、发明創造是不胜枚举的。最使人感兴趣的是"白昼放映机"在白天可以演电影，这是自然博物館张振声、苗万隆苦干一昼夜制成的。古代建筑修整所制造的"万能模型制作机床"有电鋸、鐵刀、砂輪，它不仅提高了工作效率，减低了成本，也提高了工作質量。楊烈制造的"測量、摄影升降台"可用于中小型石窟及古代建筑，不搭架子就能进行工作。历史博物館創造的"手吸尘器"、"室內洒水器"对改进博物館的清洁卫生工作好处很大，現在也陈列在这里。在故宫的陈列台上，展出的有胡增瑞、冀子明制造的"立型通刀"，隋学信試制的"立式磨砖机"，周恩元、古德旺改制的"吹风滴腊壺"，耿宝昌等制的"立体文物測量器"等。

文物出版社印刷厂同志們在大跃进中試制的175綫彩色鋅版，和青年工人王惠賽、李有貴制造的"自动上胶机"，鹿銀鉴、王琦制造的"活动四色表"以及該厂其他同志創造的"自动鋅版上粉机"、"底片放大盒"等模型也全陈列在这里。

在文物館的陈列中，充分的显示了文物、博物館事业中的工作人員破除迷信，解放思想，敢想敢干的共产主义风格和大跃进中的干劲！

談談征集政治运动和中心工作的資料問題

韓紹詩

"文物参考資料"1958年第五期載有湖南省博物館陈海波同志写給編輯部的信。陈同志提出关于社建部征集各时期政治运动、中心工作的資料問題。这个問題在我們河南省博物館也存在，而未能得到很好的解决。現在謹就个人意見提供同志們参考。

首先談談在运动中什么时候进行征集比較好。有同志主张对任何政治运动和中心工作的資料，在运动进展的时候及时征集，能够征集到很多的資料，工作也好做。如果时过境迁，有些資料已經消失了，再去征集就比較困难了。但也有同志認为一个运动不到結束时期，就不会有全面的总結。因而进行征集时就无法确定哪些資料可征集，哪些資料可不征集；况且有些資料，不到运动結束之后，人家也不会給的。所以最好是在运动結束之后，当作历史性的資料去征集。

这两种意見，我認为采取前者比較好，因为在运动进展中，資料多，收集容易，有大量的資料可供选择。虽然运动尚未結束，領导上尚未作出全面的总結，但是这些材料是最現实的。征集之后可以及时举办展覽会，宣传和推动中心工作的开展。或积累起来作为館藏資料，想什么时候使用都是現成的。比如我們在1951年土地改革运动时征集到一大批农民在旧社会受压迫被剝削的实物資料，当时举办了展覽，提高了农民的阶級覚悟，推动了土改运动；今年春当开展农村社会主义教育运动时，我們又将这些藏品拿出来举办了一个"河南农民今昔生活对比展覽"，实物例証和动人的情节，深刻教育了观众，也有力回击了右派分子的进攻。这些实物資料在土改运动中，到处都可以找到，可是几年来已逐漸消失，現在再进行征集就比較困难了。当然，有些資料在运动进展当中，人家不会給。但这总是个别的，例外的情况。不能也不应妨碍征集工作的进行。同时，通过征集，提請他們注意保存，对今后征集工作也是有好处的。

其次談談征集資料的分量問題。有同志主张，凡与运动有关的实物資料，都要尽量征集。然后經过整理研究，量中求質。也有同志主张为了避免过重的整理、保管工作；为了簡化手續以节省人力和时間，应当选择重点地进行征集，着重征集有代表性的資料。把一般性的資料放在次要的地位。我同意后者的主张。我們知道，一个运动中的資料是很丰富的，如不加选择的都征集来，确实不是博物館的人力和条件所能胜任的，而且也是不必要的。比如1956年当农业、手工业和資本主义工商业进行社会主义改造运动时，我們仅在开封市城郊就征集到农民申請轉高級社的申請書、交出的土地証、拔掉的界石，手工业者入社的喜报，資本家申請合营的申請書、决心書等不下数百份，經过挑选，其中有代表性的只有十数份而已。后来，我們考虑，与其等到入館后費很大工夫去整理和挑选，不如征集时有重点的加以选择为好。同时在选择征集的重点时，应注意各个地区和各个不同的单位。省地志博物館要从全省出发，征集的資料要足以說明全省各地的情况，不能只限于一两个市县或少数单位。

征集的資料当中，有不少是書面材料和照片。这些算不算是第一手資料？是否說服力不大？我覚得問題不在于資料的形式或質地的屬性，而在于資料所包含的內容以及是否具有眞实性。象申請書、决心書、高級社和公私合营厂矿成立时的照片之类，都是所有制轉化的有力例証。它們是既有社会主义的思想性，又具有科学性的紀实的材料，应該說是第一手的資料，也是說服力很大的資料。"苏联博物館学基础"一書中提到書面材料和照片的主要意义时說："認为只有实物物品（即有三度空間的物品）才是陈列中有充分价值的这种意見，是非常錯誤的。伴随着文字、印刷术和摄影技术的出現，手抄本、書笈、照片等文献性材料便成为陈列中最主要和本質的材料了。"所以，書面材料和照片的意义和

价值是不容怀疑的。它們的說服力也是很大的。把它們应用到陈列中去，是毫无問題的。

当然，在进行征集工作时，实物是应該强調的，而且征集实物也不是什么困难的事。如农业合作化运动中的界石、土地証、旧式农具等，手工业合作化与工商业公私合营运动中的生产工具、产品、招牌、賬本等，特别是在技术革新运动中，广大工农群众以无穷的智慧，冲天的热情和干劲，发明創造的各种各样新型生产工具，就更多了。

最后，談談如何确定征集对象的問題。我們过去进行征集工作时，往往在极其丰富复杂的事物資料中，分辨不出那些是有代表性应着重征集的，那些是一般性，可以少征集或不征集的。这个問題确定不了，就直接障碍着征集工作的开展。

我認为确定征集对象时，应根据一个原則，就是：着重征集那些在运动中最先进的单位和最先进的人物的資料。我們知道，任何一个政治运动和中心工作，都不是均衡发展的。无論在地区間或人与人之間，总要有先有后，有快有慢。凡是发展最快，站在运动的前面，带动运动发展的单位和人物，都是屬于先进的和有代表性的。也是应該作为重点进行征集工作的。比如說，河南省在农业合作化高潮中，第一个出現的高級合作社是襄县双庙乡高級社，被称为"社会主义之花"。这个社便是走在高潮前面的有代表性的社。也是应选作重点进行征集資料和在陈列中重点表現的社。又如在全面大跃进运动中，登封县是河南省最先进的县。范玉坤是学习文化和农业科学技术的模范。禹县是治山治水的先进县，郭先是治山治水中突出的模范。在工业战綫上，为了支援农业大跃进，洛阳机械厂首先試制成功了小型的万能拖拉机。新乡市电池厂創制成功了空气电池灯。郑州市废油加工厂从煤焦油中提炼出各种石油。偃师县諸葛乡用土法制成了水泥。他們还获得了省人民委員会的嘉奖令。这些都是先进的单位和先进的人物。有关表現他們的实物資料，都应該首先征集到博物館里来。

我們地志博物館社建部工作的同志們，为了及时了解本地区在各个运动中涌現出来的先进单位和人物，以便开展征集工作，就必須熟悉和学习各时期党的中心工作和方針政策。并要天天翻閱地方的报紙杂志，細讀每一篇社論，各級党政領导对工作的指示、总結、各单位的經驗介紹，先进人物事迹的报导等。这些都是提供給我們的进行征集工作的綫索。此外，我們还必須与各有关部門建立密切联系，取得他們的支援与协助，以利于我們开展征集工作。

禹县文教局的喜报

我县的文物保护工作，在党和政府的正确領导与省文化局的指导和省文物工作队的具体帮助下，在鼓足干劲、力爭上游、多快好省地建設社会主义的总路綫光輝照耀和推动下，我們紧紧地結合麦收夏种等中心工作，于6月1日至20日的时間，完成了文物全部复查工作，并取得了以下成績：

(一)凡經人委批准公布之古迹和我县复查中認为較重要的共二十处，已經全部复查結束。

(二)在宣传总路綫和宣传貫彻文物保护政策基础上，乡乡建立了文物保护委員会，社社村村成立文物保护組，每处古迹(不論古遺址、陵墓和古建碑碣等)均按名称、年代、范围及負責保护者，插立标志，由群众自覚保护。

(三)文物保护宣传工作，通过現場結合生产，大会报告，小組座談，見人就說，逢人宣传，目前已达家喻戶晓，乡社訂立保护文物公約。

(四)各地文物古迹，在复查的基础上，都建立了系統档案材料(包括照片、拓片、文字記录等)并为博物館、文物室充实了新的內容，

(五)我們不但完成了文物复查工作，而且在全县范围內，又发展了文物保护通訊員达五十余人。虽然我們取得了以上成績，但我們絕不自滿，今后并根据文物工作規划，在現有基础上，将繼續加强对此項工作的整理研究，計划在6月25日以后，举办文物訓練班，再培养文物积极分子四百人左右，以建立全县的文物通訊网。

上面刊載的禹县文教局向河南省文化局的喜报一則，眞是振奋人心的消息。禹县的經驗証明，即使在麦收夏种这样紧张的时期內，只要能够結合中心任务，苦战二十天，就能完成复查文物保护单位二十处，建成了全县的文物保护网，发展文物保护通訊員五十名。但他們还不停留于此，接着要在一个县的范围內訓練四百名保护文物积极分子，我們再度眙望着他們的喜报。同时我們从这一喜报中得到启发，只要鼓足干劲，善于結合中心任务，禹县能够做到的事情，别的地方也一定可以做得到。因此我們希望有别的地方的更多更令人振奋的喜报到来。——編者

編者按： 我們开辟"大家談"这块园地，是希望逐步努力作到，从这里出現很多有一得之見的、短小的、联系实际的文章，有助于推动文物、博物館事业的大跃进。

关于走群众路綫

博物館事业要多快好省而不是少慢差費，一个最根本的問題，是在于我們能否坚持不渝地依靠群众走群众路綫。我們过去对于群众路綫精神实質的理解，是存在一般化概念化的毛病的，在具体工作中如何貫彻群众路綫缺乏办法。通过流动展覽工作，我們深刻的体会到，要正确的貫彻群众路綫，首先要求我們的工作从內容上能够紧密的配合当前的政治斗爭和生产斗爭；能够最大限度的代表着广大群众的利益和要求。因为这是群众路綫最为集中的标志。

生产大跃进展覽因为它反映了当前生产大跃进中的丰功伟績，它直接推动着当前的生产斗爭，因此在工作进行过程中也就比較广泛的贏得了社会力量的支持与协作。如果从思想上解决了这样一个重大的問題；解决了厚古薄今和厚今薄古、古为今用的問題，我們的博物館工作一定能够得到飞跃的发展。特别是現在正在筹备社会主义建設时期之部的博物館必須善于根据形势发展的趋势，根据各个时期形势发展的需要来及时修改自己的工作計划。"关門筹备"或者"单打一"的工作方法是不可能达到多快好省的。时代在大跃进，我們的工作方法也必須大跃进。 ·韦思奇·

向群众学习保管工作

八年来，我国博物館在保管工作中积累了不少經驗，但还是很不够的。我們除了力求技术革新，应該学习苏联及各兄弟国家的先进經驗，应該好好总結和交流自己的經驗。但我們常常忘了向人民群众学习，在丰富多采的人民群众的生活經驗中去探求、总結和提炼好的保管方法，用来提高我們的保管工作。

比如茶叶店为了使茶叶不受潮、不变味，把茶叶放在石灰堆上。这个办法对保管工作中防潮，改变庫房內温、湿度是有参考价值的。过去，有人在六月天送皮衣、棉被到当鋪去，大雪天取回来，当鋪能保証不受潮、也无虫害，这說明他們是有一套办法的。还有洗染店把成百套西服、雨衣、棉衣……进行洗染，有条不紊地給以保存，这里面会有可以值得学习的地方。記得小时候不慎打破了一个三尺高的大瓦缸，老祖母就用桐油拌上石灰，用鉄錘錘打半小时，用来补瓦缸，补得很好，这也是人民群众多年积累起来的生活經驗。此外如中藥鋪、古玩店……等地方都会有值得我們的保管工作学习的經驗的，問題是要我們努力去寻求，虚心去学习，就能大大丰富保管工作的經驗，也只有在总結和发揚我国人民群众的經驗的基础上，才能正确学习外国的經驗，吸取他們的长处，加强技术革新。 ·戈 歌·

互相帮助实現博物館县县开花

自从三月中共山东省委第六次宣传工作会議上提出"全綫出击、展开竞賽、百日奋战、赶上形势"，"一年变山东为文化省"的号召以后，县博物館也和其他文化工作一样，如雨后春笋般蓬蓬勃勃地出現了。到目前为止已有三分之一左右的县基本建立了博物館。各地党、政領导对县博物館的建立給予很大支持和希望，紛紛派人到省博物館参观、学习。这期間先后有滕县、曲埠、肥城、微山、惠民、德县等十余县来館做短期学习。由于他們热情高，干劲大，短时間內已初步学到了有关地志博物館性質、方針、任务和主要业务的基本知識。有的还学习制模型、做腊果、解剖、裱糊等的一般方法。在学习中运用了参观座談会、經驗介紹会和实地操作边教边学边做等方法。省博物館的同志不仅告訴了他們成功的經驗也告訴他們一些失敗的教訓，同时也向各县博物館的同志学习了一些因地制宜的好的工作方法，互相帮助，使博物館在县县开花。

（杜 显）

一位敢想敢干的苏联飞行家的一生

——契卡洛夫紀念館簡介

苏联契卡洛夫紀念館館长 E·M·巴耶夫

編者按：苏联高尔基州契卡洛夫紀念館館长E·M·巴耶夫同志給我們写了这篇稿件，介紹了宝貴的經驗，除了向他致謝以外，希望我們博物館工作者，認眞学习，吸取这些先进經驗，来改进我們紀念館的陈列，并作为建立新館的参考。

在伏尔加河畔的小城契卡洛夫斯克（屬高尔基省），有一个紀念館叫契卡洛夫紀念館。这个紀念館是在1940年，为紀念苏联的卓越的飞行員瓦列里·巴夫洛維奇·契卡洛夫而成立的。这个館是他的誕生地，也是他度过童年时代的屋子。

紀念館有六个陈列室，总面积110平方公尺，另外还有一个专館，面积800平方公尺，用来陈列飞机和其他大件陈列品。

博物館的陈列，用文件、照片、实物、图画和文字，有秩序地說明了这位天才飞行員的生平事迹。

契卡洛夫誕生于1904年，出生在一个熟練的鍋爐工人的家庭里。他活泼、勇敢而敏捷，在同年伙伴中，他总是带头的一个。小学毕业以后，父亲送他去学机械，但是契卡洛夫喜欢另一門专业。

他見过一次飞机，童年时代勇敢、豪迈的幻想立即变成了理想。这位十六岁的少年，自願参加了紅軍，并且实現了在空軍部队中当机修工人的願望。

从这时开始，契卡洛夫不断致力于苏維埃的航空事业，逐步地实現了童年时代的幻想。

由于在空軍学校的頑强学习，孜孜不倦地練习飞行，一再鑽研新的空战方法，契卡洛夫成为了第一流的飞行家。

这条道路并不平坦。并不是一开始就被公認为革新家，他的勇敢的、非凡的駕駛，經常被認为是魯莽輕率，而至受到处分。但是他有自信，坚信："我应当时刻准备未来的战斗，时刻准备打击敌人，而不是被击落。为此，应当鍛炼自己，坚信我将成为战胜者……。"

由于一系列的客观和主观上的原因，1929年契卡洛夫离开了空軍，作为試驗飞行員进了一个軍事航空工厂。

新的飞机的試驗，即檢驗新机的飞行和战斗性能，比起試驗旧机器可能利用的性能，更使契卡洛夫感到兴趣。为了把安全的、經过考驗的机器供給苏联空軍（經驗少的駕駛員是不能胜任这件工作的），契卡洛夫在全部工作中体現了爱国主义和忘我劳动的崇高精神。

"这是一些充滿了豪迈精神的平常日子，每天都出現奇迹"。（摘自契卡洛夫传略）

契卡洛夫的工作得到了政府的最高奖賞，1935年契卡洛夫荣获列宁勛章。

关于象契卡洛夫这样的人，斯大林同志曾經說过："离开了人，技术是死的，只有在人的掌握之下，技术才能創造奇迹。"

1936年，契卡洛夫同副駕駛員伯伊都可夫、領航員別梁可夫完成了一次长途的不着陆的飞行，它的路綫是："莫斯科—法兰士約瑟夫群島—堪察加省的彼得罗巴甫洛夫斯克—黑龙江尼古拉耶夫斯克"。

在这次飞行中，他們得到了苏联英雄的称号。

1937年他們完成了更加卓越的功迹，他們乘坐图波列夫 АНТ—25型的飞机，开辟了从莫斯科穿过北极到美国的航道。

在这次航行中，給了他們帮助的，不仅是知識和技术，还有契卡洛夫的稳重和无畏。

契卡洛夫还有一个特点，他从不脫离地上的事业，从不脫离苏联共产党关于社会主义建設的任务，由于他的机智和組織能力，作为苏联最高苏維埃代表的契卡洛夫始終出色地劳动着。

博物館的陈列就是按照这个传記建立起来的。由于紀念性的房屋不許改建，这个陈列的計划，是按照房屋的平面設計建立的。由于精心布置，并未遇到过大的困难。

第一个陈列室展示契卡洛夫的童年，戶口簿、父亲母亲的照片、教师和学校的照片、伏尔加河的图画、兒童游戏的图画以及自传中的引用文，都生动地描繪出了契卡洛夫生长的环境："我的童年时代是在俄罗斯的伟大河流旁边度过的，这条象歌曲一样

幽美的河流，同我对俄罗斯人民的最初的印象联系在一起。"契卡洛夫用过的書包，在陡峻的山上用过的雪橇，加强了观众对于平面陈列的印象。

引起观众注意的，有契卡洛夫自己做的箱子，青年的契卡洛夫曾帶着它在伏尔加河上做工，还有一頂駕駛帽，契卡洛夫曾戴着这頂駕駛帽首次飞上天空。

紀念館的两个陈列室（不包括专館），展示契卡洛夫在空軍中的工作，作为試驗飞行員和传奇式的不着陆的飞行的工作。

这些单元的照片和实物都很丰富，这里可以看到四架飞机：完成不着陆飞行任务的 AHT—25 型的座机，两架經过契卡洛夫試驗的驅逐机，他自己的座机 ПО—2 号。虽然它們分别陈列在四間房子里，但是它們能够充实上述各陈列室的內容。

第四陈列室沒有統一的主題。里面陈設着契卡洛夫还乡时住宅的用品。床、桌、椅子、食具和茶具，都反映了契卡洛夫的生活情况，此外还有契卡洛夫同乡亲、同亲友会見的照片和图画。契卡洛夫送給他們的礼品，以及个人和团体贈送給契卡洛夫的礼品，說明契卡洛夫是一个和藹可亲的英雄。

第五陈列室展示契卡洛夫作为最高苏維埃代表的活动和其他社会活动。这里陈列了契卡洛夫同选民們会見的照片、选民写給代表的信件以及他給选民們的回信。这里还陈列了契卡洛夫赴巴黎参加世界航空展覽会穿过的制服，以及飞越北极由美国乘"諾曼底亚"号輪船回国所穿过的礼服。

最后一个陈列室說明人們对契卡洛夫的永久紀念。

照片表明人們将他的骨灰安葬在莫斯科紅場上的情况。克里姆林宫部分城墻的模型、紀念碑的模型，表明了他的墓地。悼念契卡洛夫的花圈上的緞帶、以契卡洛夫命名的机关的照片，都說明我国公民对祖国的忠实兒子的敬爱。

这个陈列計划，不是立即采用了的。起初，紀念館准备按較小的生活紀念館来办，也就是說，紀念館展示契卡洛夫的童年和他成为苏联英雄重返出生地的情况。生活和經驗表明，观众对英雄的一生和事迹很感兴趣，对契卡洛夫的航空事业很感兴趣，他們要求扩大紀念館的陈列，包括契卡洛夫的全部生活和事业，并且要求展示1933—1937年这一时期內，苏联航空事业的发展情况。

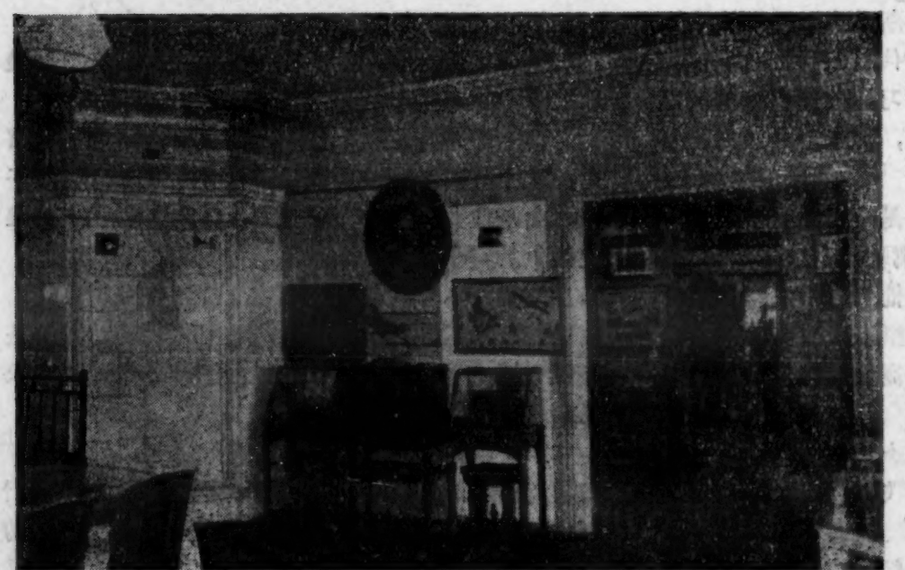
陈列計划經过重新审定，并按照这一任务重新制定出来。新的任务的另一些根据是：除此紀念館外，不拟再增設紀念館，新的陈列計划可以提高紀念館的教育意义，这些都是苏联博物館的主要任务。紀念館的房屋平面布置和尺寸綽綽有余，对于飞行員們則另設有专門的屋子。

这样的陈列，的确压縮了紀念人物的习慣、家庭生活，但对于飞行家契卡洛夫来說，这个方面不是最主要的，不象这些陈設对于作家、作曲家或学者那样重要。

按照新的計划所进行的搜集和陈列工作，开始于1941年，但是令人遺憾的是，战爭长期地打断和耽誤了工作，其中許多材料丧失掉了。

搜集材料的工作同确定紀念人物的履历的工作同时进行。查明英雄生活中的每一篇頁，这是一件艰巨的工作，需要坚强的耐心。例如我們遇到过这样的情况：紀念館工作者知道1927年契卡洛夫由于高超的駕駛技术获得了苏联革命軍事苏維埃的嘉奖令和奖金。这是一件很值得注意的事，但是要表現这件事，需要文件或照片，最好两者都有，嘉奖令肯定还在，但是照片到那里去找呢？

我們一方面写信打听，一方面去找档案，結果在档案处把嘉奖令找到了，然而照片，如果有的話，只能保存在私人的手中，保存在契卡洛夫同僚的手中。于是我們开始找这些人。后来发現确有許多受奖者同伏罗希洛夫同志在飞机旁照过象，也有同革命軍事苏維埃



契卡洛夫紀念館第四陈列室（西北角）

其他人員在一起照过象的。这就便于寻找了，最后在契卡洛夫的同事，一个寡妇的陈旧的照片簿中找到了这张照片。这次工作不免要找人談話，从談話中我們又得到了关于这位英雄的一些情况。一个人的重要报道，又可以証明另一些人的报道，因而在良好的情况下，补充了契卡洛夫的传記。

我們也常常遇到被訪者已經去世而无法查探的情况，常常后悔早先的搜集工作做得片面，沒有收集关于契卡洛夫的全部材料而是从建立窄狹的陈列的目的出发挑选了一些材料。

契卡洛夫紀念館第一陈列室

藏品，丰富的博物館的藏品，永远不是什么障碍，有时起初可能引起混乱，使研究者遇到許多自相矛盾的事实，但是后来都能整理就緒，都能得到解释。根据丰富的藏品材料，其中包括各种人的回忆录和提示，容易繪出图画，用来填补文献材料的空白，或者生动地补充博物館的陈列以及全部研究工作。

丰富的藏品可以帮助我們更換陈列，从而吸引更多的观众。

按照上述方式，我館多年的群众工作表明这个工作方式是正确的。多数观众对这件工作是滿意的，只是有些爱好者，对人物的私生活有偏爱，認为这方面太簡略了。

关于契卡洛夫紀念館的教育意义，可以从留言簿中的題詞看到："我們祖国培养了这样的一个飞行家，使我在离开契卡洛夫紀念館时感到自豪，紀念館有很大的教育意义，应当保持下去。

光荣归于拥有千百万契卡洛夫的祖国！

恩·特列奇雅可夫教授"

契卡洛夫紀念館每年的观众人数，一万二千至一万四千人，絕大多数是游人，也有許多专程訪問者。

契卡洛夫斯克每年夏天組織了一个兒童游覽地，学龄兒童可以在这里休息和住宿。

（惕冰譯）

辽宁文化局通知进一步做好在农业生产建設中保护文物工作

通知要求各地在大規模农业生产建設中，根据既不使文物古迹遭受損失，又不妨碍农业建設开展的原則，認眞貫彻和宣传国家文物保护政策。

通知指出在生产高潮中，文化部門应主动与有关部門联系，在作規划时共同研究。妥善保护已公布的文物保护单位，还应繼續复查，补充公布；非进行发掘清理或拆迁的，如为省人民委員会所公布的文物保护单位，需經省人委批准后，才能动工，其中特别重要的井需經省文化局征得中央文化部同意后，再行动工。如为市、县（旗）人民委員会所公布的保护单位、需經市、县（旗）人委批准并在省文化局备案后，再行动工。决定动工的，必須按照"重点保护、重点发掘"的方針联系。有关部門組織力量，做好工作。在发現文物遺迹时，应及时报省人委及通知有关部門按規定办法处理。同时，应严格注意，不准随意在文化遺址及有古生物化石的岩洞內取土积肥，禁止随意拆毀古建筑、古墓葬、古碑碣等作为建設工程材料，防止坏分子乘机煽动，故意盜掘古墓、挖宝等破坏文物的事件发生。

东北烈士紀念館

馮詠瑩

在哈尔滨市的一曼街上，矗立着一所洁白壯丽的三层楼房，这就是东北烈士紀念館。这是东北人民革命斗爭的史詩的标志，这是先烈們革命精神永垂不朽的范例，先烈們的崇高的革命风度和伟业，受到世代人們的衷心地敬仰。

东北烈士紀念館成立于1948年，是党和人民为了紀念东北抗日游击战爭（1931—1945）和东北解放战爭（1946—1948）中英勇牺牲的革命烈士，并以他們的英雄事迹和革命精神向人民群众进行社会主义、爱国主义教育而建立起来的。

这座楼房，原来是旧中国的图書館，"九一八"以后，被日伪警察厅所强占，成为杀人的屠場与魔窟。很多共产党人和爱国志士在这里受到凌辱迫害，至死不屈。为了解放自己的祖国与人民，烈士們的鮮血浸染了这座楼房。把这座杀人魔窟改建为东北烈士紀念館，作为对革命先烈們的紀念，是非常有历史教育意义的。

烈士館的迎面处是人民英雄的塑象。壁上悬挂着金字紅地丈余高的題詞：

"共产主义是不可抗御的！星星之火，可以燎原！

死难烈士万岁！"

左、右壁上是朱副主席和周总理的"浩气长存""革命先烈永垂不朽"的題詞。正門两旁的东北抗日战爭經过图解、东北人民自卫战爭——解放战爭图解向人們說明了：革命胜利是在党的領导下，人民长期艰苦斗爭所获得的。

日、美、蔣罪行陈設室

室內前一部分陈列着1931年日本帝国主义侵占东北后惨杀中国人民的暴行。图片記录了数不清的血淋淋的事实，敌人实行搶光、烧光、杀光的三光政策的罪行；在东北地区制造空前未有的无人区的慘状；屠杀爱国志士及无辜兒童的記录；把中国人民当作试驗品的細菌工厂的罪恶活动……。但是，敌人的残暴并沒有吓倒中国人民，东北人民在党的領导下，和全国人民一道向敌人进行了长期的頑强的斗爭。中国人民的領袖毛主席，早在1938年就向全国人民指出日本帝国主义的必然失敗、中国人民的必然胜利。1945年抗日战爭的最后胜利，証明了党和毛主席領导的英明与正确。

陈列还表現了东北人民在苏联紅軍帮助下首先获得解放的欢欣鼓舞場面，中苏两国人民之間的伟大友誼。

东北烈士紀念館

紧接着的陈列是1946年美帝国主义和蒋介石集团在东北的血腥罪行。他們用割鼻、挖眼、活埋等种种酷刑杀害共产党員、工人、农民、学生、进步人士、新聞記者、妇女及兒童。

观众在看到这个室內的陈列后，不能不激起对帝国主义及蒋介石集团不可饒恕的罪行的憎恨与憤怒心情，从而也就更加深了对今天的社会主义祖国的热爱。

东北抗日战爭陈列室

人們在这里怀着景仰的心情参观了人人皆知的东北抗日民族英雄楊靖宇、李兆麟两位先烈的革命斗爭史迹。

楊靖宇同志从1926年起参加革命斗爭，曾經五次被捕入獄，始終坚貞不屈，出獄后更加积极的为党工作。1932年他被派往抗日游击队中任政委，由于正确的执行了党的抗日民族統一战綫政策，使抗日游击区迅速扩大，1936年第一、二两軍合并为第一路軍，他任总指揮。在他的指揮下，这支队伍消灭了日軍和其走狗的主力，得到广大人民的热爱和拥护。1940年2月，楊靖宇同志率領十几名战士和所部二方面軍商談軍事时，在保安村附近被敌包围，在敌众我寡形势下和战士們一起奋战牺牲。

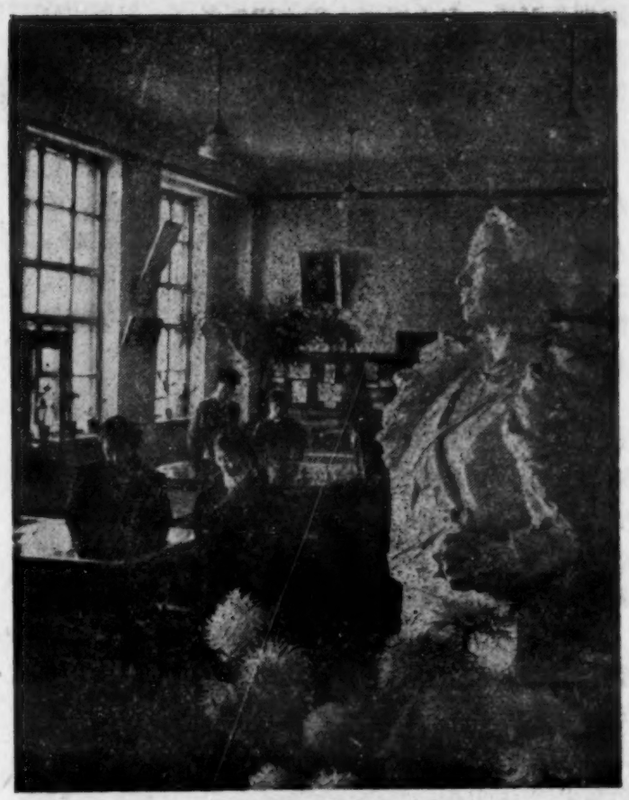
这里有他青年时代的照片、小学时代写的文章、革命时期穿的长衫和鋪的褥子、領导农民起义时用的"七星剑"，使用的印章和地图等。

李兆麟同志在1931年加入共产党，"九一八"后党派他到辽西义勇軍进行抗日斗爭，随后他参加中共滿洲省委工作，1934年担任抗日游击队工作，在他的領导下，建立了广大松花江下游的抗日游击区。1938年在敌人优势兵力下，冲破敌人进攻，轉战千余里，在"烟火冲空起，蚊吮血透衫，火烤胸前暖，风吹背后寒"的艰苦情况下，远征到尤江和嫩江流域，开辟了新的抗日游击区。抗战胜利后，李兆麟同志在哈尔滨市为反动政府特务所杀害。

这里有兆麟同志被难时所穿的衣物、生前生活用品，墙上挂着他被害时的遺容。

第二室內的陈列是东北抗日初期工人反日罢工斗爭的事迹和在农村进行抗日武装斗爭中牺牲了的烈士事迹。

东北先进的工人阶級，当日本侵占东北后，在党的領导下向日本侵略者展开了頑强的斗爭，先后发起了数次反日大罢工。这里有中共党員赵一曼同志及参加"二七"罢工的工人領袖老曹同志領导的哈尔滨电車工人反日大罢工的油画，从这次斗爭中涌現出一批到农村中去領导斗爭的优秀工人干部这里



抗日战爭陈列室一角

陈列着张兰生同志（曾任珠河中心县委書記和抗联第三軍政治部主任、北滿临时省委書記）的事迹。

第三室陈列着中共特委書記佟长荣同志和他的战友吳长順同志的塑象，抗日联軍在丛山密林中搭盖的密营及游击队員們野外生活图片，战士們使用过的单刀、紅纓枪、自造手榴弹、土炮等。就憑着这些簡陋的武器，和具有現代化装备的敌人战斗，打击了敌人，壮大了自己。

第四室內是1935年以后东北抗日战爭事迹和紀念品。其中有簡易修械所的部分修理工具和零件，被服厂使用的机器，煮飯用的盆、水壺、飯碗、带补釘的鞋和衣服，吃过的野草，藥瓶等。从这些遺物可以看到当年斗爭的艰苦情况。这里有一只藤箱，是当时滿洲省委的交通員张忠伟同志用来携带秘密文件的。有抗日文艺工作者金剑嘯同志的事迹，他深入到敌人主办的报社中，利用敌人的画刊向人民进行革命的宣传教育，最后遭到敌人的杀害。这里还有赵一曼同志事迹的材料、遺物、遺著，抗日联軍八女投江壯烈史迹的繪画等。

第五室內是战爭最后阶段，苏軍帮助我国消灭日本关东軍及我八路軍、新四軍、抗日联軍配合苏軍解放东北情况的陈列。有哈尔宾市人民欢迎苏軍的盛况油画、当时苏联进軍图、日本投降图等。代表着中苏人民間崇高与牢固友誼的苏联空軍遺物也

陈列在这里。为了中国人民的解放事业，苏联的优秀兒女，把自己的鮮血洒在中国的土地上，这是中国人民所永远不能忘記的！

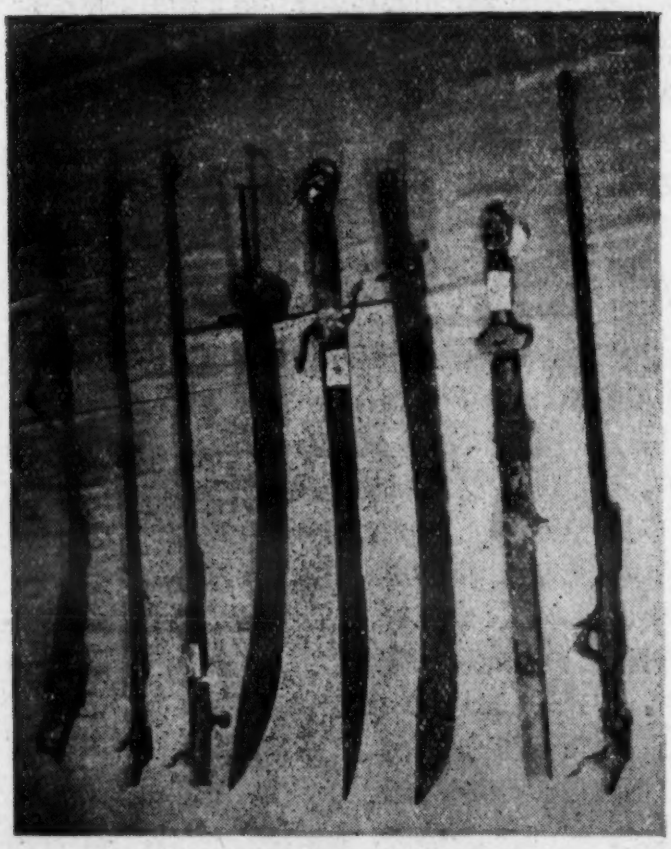
东北解放战爭陈列室

当东北人民刚从日伪奴役的鉄蹄下解放出来的时候，美帝国主义和蒋介石集团又发动了內战，給人民带来了巨大的灾难。悬挂的东北形势图标明了重陷于敌人魔掌的人民顚沛流离的情况。不屈的人民，在党的領导下，奋起自卫，进行了土地制度改革和解放战爭。

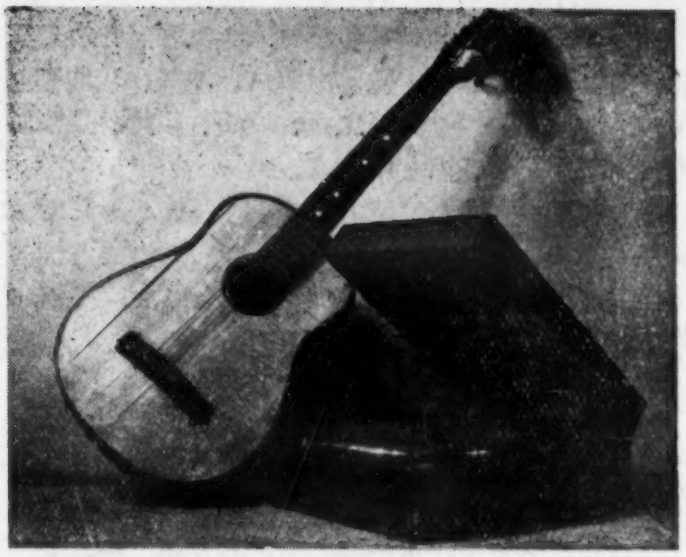
陈列表現了土改后翻身农民幸福欢悅生活与参軍参战保家卫国的热潮，有李文才烈士的毛澤东奖章，人民艺术家王大化烈士的遺象、遺作，他导演的"兄妹开荒"等剧照；有在其塔木战斗解放軍冲击敌人地堡的繪画；可以看出敌我力量对比的春季和夏季攻势图，以及有关这时期战斗的烈士遺象。

在秋、冬两季攻势图中，表現了我大举反攻中敌人节节失敗的情况。为了策应全国大規模的反攻战，我軍在夏季攻势后又紧接着开始了秋季攻势、冬季攻势；在这节节的胜利中决定了和出現了全面解放中国的局面。

这里陈列着很多烈士的事迹，如1948年隆化战斗中，为炸毀敌人封鎖綫桥头碉堡，以个人生命換得全軍胜利的董存瑞同志事迹；为从无到有建設一支



东北抗日游击队員最初使用的武器



抗联战士文娛生活用具

炮兵队伍，曾率領战士到战場上去搜寻残炮零件，終于建立培养出优秀的炮兵队伍，在战爭中发揮强大威力的东北人民炮兵司令員兼炮兵学校校长朱瑞同志；为阻止敌人反扑而跳上敌人坦克炸毀坦克的张鳳林同志的事迹。

最后的一部分陈列是解放战爭胜利室。这里表現了解放軍和东北人民欢庆全东北解放的場面，也展出了新中国成立后国庆节的盛况。

先烈的伟迹教育着后代

在东北的两次革命战爭历时将近十八年之久，但由于日本帝国主义与蒋介石集团的残酷統治与破坏，革命遺物遭到了极大摧毀，因而在今天的收集保存上造成了很多困难。但是，就是从館內現在陈列出的这些革命文物与烈士遺物中，也已充分表現了革命斗爭的艰巨与先烈們的高貴的革命精神。該館成立以来，凡是来館参观的观众，无不受到深刻的教育。到这里来参观的，有全国各地的劳动模范、工人、农民、少数民族弟兄，还有来自兄弟国家和其他国家的国际友人。他們在参观了先烈們的事迹后，都深深的受到了感动。

从西南来的兄弟民族，在来館参观后，組織了座談，大家一致表示决心学习先烈的精神，克服困难，用最大的努力把工作搞好。林学院的三个共青团支部書記，在听了烈士事迹报告后，因自己沒有作好团的工作而感到愧对先烈，表示要在今后鼓足干劲，保証做好团的工作。

先烈們永垂不朽的革命精神与事迹，永远活在人民心中，永远成为人民的榜样，鼓舞着人民前进，前进，再前进！

博物館藏品

一件战国的带把陶杯

（北京历史博物館藏）

黎　暉

这件战国时代的带把陶杯，是河北省易县燕下都遺址出土的，类似的器物在燕下都还不断有发現。陶杯为灰色，泥質較細，高約30厘米左右，腰部有环形的把，把口可容三指穿入。杯的造型純朴、厚重，一看就是一种盛水的实用器物，外形有点象現在装啤酒的玻璃升。

在战国，由于鉄器的广泛使用和烧制陶器、建筑用品及冶炼等手工业的进一步发展，工匠們为了适应規模較大的劳动操作，必然要制造出一些生产过程中的輔助用具。这种陶杯很可能是为了拌泥时用水方便专作的取水用具。它多出土在制陶、烧砖瓦的窑址附近，可見不单是当时人們的生活用品，而在手工业生产中所起的作用，恐怕还是主要的。

博物館观众的話

博物館应“厚今薄古”

下放农村后，我接触到的几位农民說他們看了一个博物館的历史陈列之后，感到古代和現代生产力相差无几，古代人比現代人聪明，制造出器物比現代的高明。古代人准比現代人富，要不他們怎么使用那么好的器物呢？他們还說博物館为什么不搞一些現代的事，表現咱們新社会。古代东西太深了，摆出来有时也看不懂。有一位搞美术工作的同志也对我說：“有的博物館孤立的摆了几个瓶瓶罐罐，看不出中国或某个地区历史上生产力和生产关系、阶級关系的变化和发展情况。”我想群众的这些意見，是值得深思的。

某些博物館工作者还偏爱古代艺术品，輕視或鄙視反映近代生产和生活的文物，所以某些地志博物館的历史陈列头重脚輕，三代战国的銅器琳琅滿目，罗列重迭，在說明上又推崇备至；可是感到近代感显得貧乏和无力了。他們不願意深入实际，深入火热的斗爭，願意駕輕就熟。有些人認为只有对古代史、石器时代的研究才算是科学，对本地区的社会主义建設資料不重視。認为現代东西沒有搞头，搞出来既容易犯錯誤，又不受群众欢迎。今春河北省博物館搞了一个“河北农业建設展覽”，因在內容、形式上都存在一定的缺陷，观众有些意見，于是就有人認为群众不願看农业展覽，說現代东西是人們司空見慣的，看起来乏味，不如历史陈列吸引人。但事实上在反右派斗爭中，在进行社会主义教育当中这个展覽都起了很大作用。另外，博物館举办为当前政治、經济服务的展覽和陈列也太少了，这都是因为有“厚古薄今”的錯誤造成的。

河北完县　张平一

試論我国古代貨币的起源

朱　活

毛澤东同志曾經在整頓党的作风一文中，教导我們要"学会应用馬克思列宁主义的立場、观点和方法，認眞地研究中国的历史，研究中国的經济、政治、軍事和文化，对每一問題要根据詳細的材料加以具体的分析，然后引出理論性的結論来。"(毛澤东选集第三卷，人民出版社1953年版，第837頁)

研究我国古代錢币也不能例外，这篇文章就是希望能够遵照毛澤东同志的这个教导，对我国貨币起源問題作一次尝試性的探討。

我国的古代史籍，如管子、史記、盐鉄論、汉書、說文、通典、通志、通考、路史，均有关于貨币起源的叙述和記載。

管子国蓄篇說："先王……以珠玉为上币，黃金为中币，以刀布为下币"。又山权数篇說："湯以庄山之金鑄币，而贖民之无檀卖子者，禹以历山之金鑄币，而贖民之无檀卖子者"。在地数、揆度、輕重甲、輕重丁、輕重戊諸篇中，也不乏有关貨币的記載。

史記平准書說："农工商交易之路通，而龜貝金錢刀布之币兴焉，所从来久矣，自高辛氏之前尚矣，靡得而記云。……虞夏之币，金为三品，或黃，或白，或赤，或錢，或布，或刀，或龜貝"。

如果我們用出土实物来印証管子和史記上的話，显然誤以周、秦之衣冠，繪虞、夏之图象，难以置信。至于汉書食貨志、通典、通志、通考所述中国貨币的起源問題，多半是輾轉抄袭，并无新义。罗泌路史論到我国貨币的起源，把先秦的金屬鑄币認为有"葛天、軒轅、尊卢之币"(路史論币所起)，更是臆測之詞。只有汉桓寬、許愼的論断比較可取，桓氏說："夏后以玄貝，周人以紫石，后世或金錢刀布"(盐鉄論錯币第四)；許氏更进一步說："古者貨貝而宝龜，周而有泉，至秦废貝行錢"(說文貝字解)。但桓、許二氏之說仍然缺乏科学的論証。

关于我国貨币起源及金屬鑄币出現的时間，文献实不尽足征；可是，我們根据貨币发生与发展的規律，結合史籍和地下发掘的实物，还是可以进行探索的。

馬克思指示我們說："貨币的根源是在于商品的本身，只要理解了这一点，貨币分析上的主要困难就已經克服了。"(政治經济学批判第二章，人民出版社1955年版，第35頁)

馬克思又在資本論里对于貨币的发生作出这样的科学論断："貨币結晶，是交換过程的必然的产物。……交換之历史的扩大与加深，又发展了在商品性質中睡眠着的使用价值与价值的对立。为便于交易，把这种对立外部地表現出来的需要，要求有一个独立的商品价值形态，并不絕地进行，后来才由商品分化为商品与貨币的过程，最后地把它取得。劳动生产物越是轉化为商品，商品轉化为貨币的过程就依比例越是完成。"(資本論第一卷第二章，人民出版社1953年版，第72—73頁)据馬克思的分析，貨币是一种在交換过程中因必要而形成的一种結晶。由于交換历史的扩大与加深，就必然要求有某种商品变成其他商品的等价物，以便于交易，最后終于使某种商品从一般商品中分化出来取得了貨币形态，也就是說，貨币在商品交換的过程中，从一般的商品中分离出来，成为一种与其他商品相对立的特殊商品。

有哪些东西首先取得了貨币形态呢？在不同的地区和不同的情况下結果也不一样，不过有一种必然的趋势，馬克思說："有二种事情有决定性的影响。貨币形态或是附着于最重要的外来的交換品，那在事实上就是內部各种生产物的交換价值之自然发生的現象形态。或是附着于家畜一样的使用对象，那是內部各种可以讓渡的財产的主要要素"(資本論第一卷第二章，人民出版社1953年版，第75頁)。

依据馬克思的貨币起源的理論，来考察我国古代貨币的发生和发展的情况，也恰恰如此。貝这种外来的自然品(玉也有可能)，起碼在商朝的后期已經取得了貨币形态；另一种我国社会內部生产的可以轉讓的有用的东西——生产工具錢(或鎛)和刀，在不同的地区和不同的时期也曾先后取得了貨币形态。

貨币既然是交換过程中因必要而形成的一种結晶，那么交換又是怎样产生的呢？交換最初是带有

偶然性的，但由畜牧业的发展引起了游牧部落和农业部落的分工，即第一次社会大分工，由于这次分工，农人和牧人都需要在他們部落內部不能获得的物品，因而引起了交換的发展。传說我国商族三世祖"相土作乘馬"，七世祖"王亥作服牛"（荀子解蔽篇及世本篇），这个时期相当于历史上的夏代（大約公元前2050年——公元前1580年，从唐兰先生說）的初期，大致我們的祖先在公元前二千年左右，畜牧业已有很大的发展。馬克思說："貨币形态最先是在游牧民族发展起来的，因为一切他們的所有物，都是在动产的形态上，都是在直接可以讓渡的形态上；并且因为他們的生活方式，不断使他們与其他的共同体接触，因而引起生产物的交換。"（資本論第一卷第二章，人民出版社1953年版，第75頁）从我国新石器时代晚期的遺址中，能发現非本地产材所制成的精致石斧和其他装飾品，貝这种来自南方的自然品，早在彩陶遺址中就有发現（如山西芮城礼教村彩陶遺址）。我国古代文献中又有"日中为市，致天下之民，聚天下之貨，交易而退，各得其所"（易經系辞）的記載，这种記載是形象的描繪了氏族公社間进行交換的情况。"但物品一經在对外生活上成为商品，它就会由反应作用，以致在对內生活上也成为商品。"（資本論第一卷第二章，人民出版社1953年版，第74頁）汉桓寬說："币与世易，夏后以玄貝"（盐鉄論錯币）。这就是說我国从夏代起，貝就起了貨币作用。这种說法，虽然不能肯定其正确，但也值得我們注意。因为随着社会分工的发展和交換的扩大，从一般的商品中"选出一种貴重的商品，而其余一切商品的价值，都可以永久由这一商品来表現。"（恩格斯：反杜林論第三編，人民出版社1956年版，第325頁）由于这一种商品經常与他种商品交換，經过"不絕的进行"才最后完成它的轉化过程，这就必須經过相当长的岁月。

貝这种重要的外来交換品，在我国古代社会中曾充作貨币，是沒有疑問的，它是我們最古的錢币，并且行使的时間很长，秦始皇統一中国改革币制时才"廢貝（应該包括天然貝和銅貝——作者）行錢"，但是在中国南部的云南地区，貝一直沿用到清朝初年（李家瑞：古代云南用貝币的大概情形，历史研究1956年第9期）。至于它在什么时候完成了轉化过程，而取得了貨币的資格，是有过爭論的。我認为起碼在商代后期，貝已經成为当时的重要貨币了。

首先，由于近年来安阳小屯殷墟、郑州二里崗等地的发掘，我們已經可以看出商代社会的基本面貌，商代后期不仅青銅器的鑄造很发达，其他方面如建筑工程、交通工具、紡織、釀酒等手工业制品，也达到了相当高度的技术水平和相当的数量。这讓我們覚察出手工业和农业的劳动分工，即第二次社会大分工，到了商代的后期已經有了相当长的历史。不仅如此，第三次社会大分工即商业的出現，也已經很显著。"商賈之名，疑即由殷人而起"（从徐中舒先生說），这有一定的道理。商灭亡以后，周公也曾允許商人"肇牽牛車，远服賈，用孝养厥父母"（尚書酒誥第十二）。

在商代后期，由于社会分工的发展和交換的扩大，就需要并且可能使一种商品固定下来成为貨币，这种商品首先就是貝，因为貝不仅是重要的外来交換品，并且也是人們所熟悉的交換媒介物。它首先成为貨币就很自然。

其次，我們还可以从商代的文献里来考察这个問題。尚書、甲骨文、金文都有关于貝的記載。

尚書盤庚："茲予有乱（亂）政同位，具乃貝玉"。孔传說："乱，治也，此我有治政之臣，同位于父祖，不念尽忠，但念貝玉而已，言其貪"。也就是說盤庚讀責貴族臣僚貪图貝玉而不忠誠，盤庚在最后告誡他們"无总于貨宝"。这里看出貝已經为人所貪，又成为"貨宝"，它的經济意义已很明显。

甲骨卜辞中有囚貝、錫貝、取貝的記載，如：

"戊申卜，□貞：大有其囚貝"（殷虛書契前編）。

"貞土方□貝"（同上）。

"戊申卜，殼貞，大有其囚貝"（同上）。

"庚戌囚□貞：易（錫）多女有貝朋"（殷墟書契后編下）。

"丁亥卜，光取貝二朋在正。取"（董作宾：安阳侯家庄出土之甲骨文字）。

既把获得貝这件事看成很重要的大事，契于卜辞，如果仅仅作获得一种装飾品来理解是不够的，由于商人在迁殷以前就視貝为"貨宝"，商代已有商

貝（商）

銅貝（商）

蚁鼻錢拓本（楚）

业行为，所以这些貝字有的应当視为"貨宝"的代称来解释，才比較妥当。

商代金文里也不乏賞貝、錫貝的記載。

"厓易中貝三朋，用乍（作）祖癸宝鼎"（中鼎銘文）。

"丁卯，王命俎子迨西方于省。唯反，王賞伐甬貝二朋，用乍父乙口"（俎子鼎銘文）。

"癸巳，王易邑貝十朋，用乍母癸彝"（邑斝銘文）。

"丁巳，王省棗（犀）京。王易小臣艅棗貝"。（艅尊銘文，山东金文集存中，曾毅公系此器于商紂辛之十五年。亦有人系于商帝乙）

从这些銘文里我們可以了解，臣子有了功勛，商王賞賜他們貝而"用作鼎彝"，显然已可以充作一般等价物。

如果这些文献还不足以說明貝在当时的經济意义，我們还可以从商代遺址及古墓中貝的出土情况来考察。

魏鄴字平首布錢拓本

殷墟出土的貝是有相当数量的，1928年第一次发掘，出土九十六件貝；1932年在E 181方井中出土一六三件小貝和两件大貝；1953年安阳大司空村发掘报告中說："在发掘的一六五座殷墓中，出貝的竟达八十三座墓，共得貝二三四件，它們的位置，絕大部分是在人骨架的口中，手內和脚下三处，分散他处的很少…这些都是天然的，仅在背上的一端琢孔一个"。报告里又說在車馬坑中出土的貝"約有五十余枚（整体起回，未分开数），在輿中偏西。貝形与附近殷墓出土的相同"（馬得志、周永珍、张云鵬：1953年安阳大司空村发掘报告，考古学报1955年第九册）。这种口含貝、手握貝、脚置貝、輿載貝的現象，和上述文献相参証，也許更能說明貝是一种財富，是一种和任何物品都能交換的貨币，而不仅是装飾品。

卢氏空首布錢拓本

前面已經談及商代的后期手工业和农业的劳动分工已經有了相当长的历史，商业的出現已經很显著，交換可能突破了地方市場和范围，因此就要求起貨币作用的一般等价物固定在一种商品上。馬克思說："商品交換越是打破地方的限制，商品价值越是发展成为人类劳动一般的体化物，貨币就越是归到那种天然最适于担任一般等价物这种社会机能的商品，那就是貴金屬。"（資本論第一卷第二章，同上版，第75頁）在商代末期，金屬鑄造的貝币也已經出現。1953年安阳大司空村商代墓葬中出土了三件銅鑄的貝壳，发掘报告中說："銅貝三件，墓十四出土一件，二件出自墓三一二，型式相同，系仿海貝鑄制的，墓十四的一件长1.5，最寬1.2厘米，墓三一二的两件，大小相同，长1.7、最寬1.3厘米"。这三枚銅貝是值得注意的，因为它是摹仿貝币的形状，并且銅貝到西周有了更进一步的发展，春秋战国时期楚国的蚁鼻錢便是有銘文的銅貝，事实上銅貝是我国先秦銅質鑄币的四大系統之一。

齐建邦塢法化拓本

商代末期不仅出現銅鑄貝币，青銅鑄的农业生产工具錢或鎛，在黃河中流某些地区也已出現，而这种农具也曾起着交換的媒介作用。1952年洛阳商代墓葬中曾发現过一把銅鏟（郭宝鈞林寿晋，1952年洛阳东郭发掘报告，考古学报1955年第9期）；1953年安阳大司空村也出土一把銅鏟。这些銅鏟的形状和后来在这个地区所出現的空首布錢差不多，这种农具应叫錢或鎛（初，錢、鎛应为同物而异名，区别不显）。武王克商曾"发鹿台之錢，散鉅桥之粟"（太平御覽引周書，呂氏春秋慎大覽，淮南子主术訓和道应訓，史記殷本紀、周本紀、齐太公世家和留侯世家所載略同，唯周本紀"錢"易作"財"）。說文："錢，銚也，古者田器"。段注："云古田器者，古謂之錢，今則但謂之銚謂之鎒"（段注許愼說文第十四篇，錢）。这些史料眞实性如何，目前我們还无法断定，如果用来旁証商、周之际，錢是社会內部生产的一种有用的东西，为人所熟悉的財富，在交換中也被充作媒介物，还是有益的。何况西周青銅彝器銘文里确实有"貝""布"并举的例子。曩卣："尸白（夷伯）賓（宾）曩貝布……用乍文考癸障器"（乍册曩卣銘文）郭沫若先生定曩卣为成王时器，可見周初錢、鎛

（布）有其經济意义是无容怀疑的。

我們对于商代貨币的情况可以試得出这样一种結論，盘庚迁殷以后的商代，貝已經完成了向貨币轉化的过程，成为当时的重要貨币之一。末期以銅鑄造貨币已經成为事实，表現在銅貝的出現和銅鑄錢、鎛的充作貨币的某种性能。

在周代，貨币作用愈来愈显得重要，西周二百五十七年中，商业逐步在发展，到了西周末年，商人的力量已經比較显著，从公元前841年起西周出現了十四年的"共和行政"，据历史学家的研究，認为是当时周京百工商人反抗暴政举行起义的結果（从范文瀾先生說）。我們再根据左传昭公十六年的記載来看，子产答复晋韓宣子說："昔我先君（郑桓公）与商人……世有盟誓……曰：尔无我叛，我无强賈，毋或匄夺，尔有利市宝賄，我勿与知。恃此質誓，故能相得，以至于今"，可見西周末年郑国商人也有相当社会力量，我們从周代前期的文献和考古材料来考察，貝貨（天然貝和金屬鑄币）和块状金屬等都是当时重要的一般等价物，在三晋、三川地区还出現了原始布錢。

垣字圜法拓本

易經："六二，震来厉，亿丧貝"（易經震六二）。

詩經："既見君子，錫我百朋"（詩經小雅菁菁者莪）。

西周金文中也有不少的錫貝、賞貝、宾貝的記載。

"公易旅貝十朋，旅用乍父尊彝"（旅鼎銘文）。

"唯成王大辈，在宗周，商（賞）献医隹貝。用乍丁医尊彝。天亡"（献医鼎銘文）。

燕明刀化拓本

"王令孟宁登白，宾貝"（孟爵銘文）。宾者，贈也。侯伯奉敬上之使者曰"宾"。

"遣伯睘乍宝彝，用貝十朋又三（四）朋"（遣伯睘卣銘文）。

西周青銅器銘文中这类記載很多，而且錫貝的数目大有增加，商器最多为十朋，而周器周公东征鼎則有"……貝百朋，用乍尊鼎"（吳闓生集释吉金文录）的銘文。我們从遣伯睘卣的銘文来观察，作宝彝用掉十四朋貝，可見貝是貨币无疑。

周代墓葬也常常出土天然貝和金屬鑄貝。1932—1933年，濬县西周卫墓群中出土数共达三四七二件，这批貝多半貫穿着和殉葬品放在一起，这样大的数量不可能仅是装飾品，而应是当作財貨来殉葬的。关于无文銅貝，过去王国維謂"磁州得銅制之貝，无文字"（观堂集林，古物图录）；丁福保謂无文銅貝出土于郑州（古錢大辞典，泉币杂志第二期丁福保文）；解放前在河南輝县琉璃閣一座周墓中曾出土成堆的达一千多件的鎏金銅貝（从郭宝鈞先生說）。周器銘文中有"易貝卅朋"（穠卣）。一般貝以朋計，而朋为金屬計重，則此所錫之貝应指金屬所鑄造之貝无疑。这些材料，都証明了在周代天然貝和金屬鑄貝是当时的重要貨币之一，并且比商代后期的情况有所发展。

明化圜錢拓本

在周代，金屬貨币愈来愈显得重要。青銅彝器不乏錫金若干朋的記載。

"白懋父迺罰得聶古三百朋"（师旅鼎銘文）。

"王吏小臣守吏于夷，宾馬两、金十鈞"（守敦銘文）。

"公违相自东在新邑臣卿易金，用作父乙宝彝"（公违敦銘文）。

"王錫百朋，禽用乍宝彝"（禽敦銘文）。

"取害卅朋"（毛公鼎銘文）。

"买茲五夫，用百朋……"（曶銘文）。

从上列諸器銘文来观察，大致西周时，銅（赤金）是以块状或餅状并以"朋""鈞"为单位的秤量貨币，銅貝也是以"朋"为单位計重使用。此外以銅鑄造的工具錢、鎛，在三川、三晋农业地区也正向貨币轉化，后世出土一种如工具（农鎈）又如貨币（布錢）的原始布錢，近人称之为"古布"（古泉汇元十四載有无文大布二品），这种东西应断为西周之物，因为到了春秋前期，三川、三晋地区就出現了空首布錢，这种布錢形体較大而有簡单銘文。古泉汇載有"六""山""兴"等銘文者；古錢大辞典載有"益"字銘文者；前河北省第一博物院半月刊第十九期載有"卢氏"銘文者。这种布錢不再是工具而完全是貨币。

在我国金屬貨币的广泛鑄造和使用，还是春秋、战国时期的事。关于春秋、战国时期王室及各国鑄錢的記載有几条值得注意的史料。

国語周語："景王二十一年将鑄大錢，穆公曰：不可！古者天灾降戾，于是乎量資币，权輕重，以振救民。民患輕，則为作重币以行之，于是乎有母权子而行，民皆得焉。若不堪重，則多作輕而行之，

亦不废重，于是乎有子权母而行，小大利之。今王废輕而作重，民失其資，能无匱乎？……且絕民用以实王府，……其竭也无日矣。……王弗听，卒鑄大錢"。此言周鑄錢。

呂氏春秋报更篇："赵宣孟……見骫桑之下有餓人臥不能起者，……与錢百"。此言晋錢。

管子輕重篇："(齐) 桓公……令左司馬伯公将白徒，鑄錢庄山"(輕重篇十六)。又有"今君鑄錢立币"(輕重篇十三) 之語。此言齐鑄錢。

史記循吏传："(楚) 庄王以为币輕，更以小为大，百姓不便，皆去其业。市令言之相 (孙叔敖) 曰：市乱民莫安其处次行不定。……相曰：罢，吾今令之复矣。……王許之。下令三日而市复如故"。此言楚鑄錢。

史記秦本紀"(秦) 惠文王生十九年而立。立二年，初行錢" (秦始皇本紀附紀)；又史記六国表秦惠文王二年"天子賀行錢"。此言秦鑄錢。

这些記載并不完全正确，有些是史者追述之辞，但是仍有一定参考价值。

春秋时期，鉄器已經出現和使用，这必然推动社会經济的进一步发展，春秋前期，如当时的郑国、齐国、卫国、魯国、晋国商业和商人的活动与政权的兴衰都有着密切的关系，商业也有了进一步发展，因而在黄河中流三川 (周)、三晋地区就开始摹仿农业生产工具錢或鎛的形状来造币，錢鎛在商、周之际虽已被用作交換的媒介物，而空首布的大量鑄造和使用还是春秋中期以后的事，国語所載"周景王鑄大錢"，景王二十一年 (公元前524年) 在春秋中期以后，景王所鑄之錢，应为仿农具錢或鎛形状的空首布錢，所以称之为"錢"。景王鑄錢是用澎涨通貨手段来剝削人民的財富，所以单穆公說："今王废輕而作重，民失其資，……且絕民用以实王府"。我們再从空首布錢所紀地名来观察，也多半是春秋时期周、郑、晋、卫、宋等国的地望，后世出土也在这些国家的范围內，所以說空首布錢是春秋时期的周、郑、晋、卫等国的金屬鑄币。

东方的齐国，在春秋前期也摹仿另一种生产工具刀的形状来鑄造貨币，叫做"刀币"，按照刀币的銘文来看，应該叫做"刀化"。从目前的資料观察，刀化最原始的一种应該象續泉汇所載之大型面素背十之刀化 (續泉汇亨三)。管子所載："桓公时鑄錢庄山"，如果从春秋前期齐国的經济发展情况推断，桓公时在国都或重要的城市开始由官方鑄造貨币是可能的，在桓公以前齐地可能經常以刀这种工具作交換媒介，"无文刀化"还是沒有完全取得貨币形态的商品，齐国开始鑄造刀化，标志着刀这种商品已經完全取得貨币形态，而且法定化。有銘文的齐国刀化应該是桓公以后的鑄币，遺存最多的"齐法化"，是春秋中期以后到战国末年齐国鑄造的通行貨币，或是官方規定的刀化形制。

在南方的楚国，春秋中期前后，也出現了仿制貝币的銅質"蚁鼻錢"。近世談蚁鼻錢均認为是庄王时孙叔敖为楚相所鑄，这种說法还有待地下发掘来証实，不过蚁鼻錢为楚国从春秋到战国的主要銅鑄貨币是不成問題的。

到了战国时，随着生产的发展，社会分工日益細密，商品經济的比重一天天的加大，由于商业的发展和商业城市更多的出現，便促使金屬鑄币更广泛的流通，同时黄金也被充作貨币。原来流通空首布錢的地区，多半演变成为平首，只略具农具錢或鎛的形状，并且地区扩大，影响到东北的燕国，也可能影响到西方的秦国。原来在齐国的刀化，也影响到东北的燕国，燕国也大量鑄造小型"明"字刀化，燕国的刀化后来又影响到赵国，赵国一部分城市也曾鑄造"小直刀"。楚国的蚁鼻錢也影响到陈、蔡、魯、宋等地。同时黄金在楚国已經鑄成块状来使用，印有地名和重量。战国末期，首先在周、秦地区出現了取象于璧环或紡輪形状的圜法 (圓錢圓孔)，随着秦的势力澎涨，圜法在原来通行布錢地区紛紛出現，东方刀化通行地区也受到了影响，出現了圜形方孔的錢。这样，就形成了我国先秦古錢的四大系統。秦始皇統一六国后，改革币制，废除刀、布、貝及圜法，定貨币为黄金与銅錢二种，銅錢則专行圓形方孔文为"半两"的錢，至此，中国的鑄币在形制上第一次得到了統一。

总之，关于我国貨币的起源問題，可以試得出这样一个推論，这个推論是否正确，还有待考古发掘的証实。

一、我国在商代盘庚迁殷以后，貝这种重要的外来交換品已經完成了它向貨币轉化的过程而取得了貨币形态，这是我国最早的貨币之一，在商代末期，又出現了銅鑄貝，这是我国金屬鑄币的濫觴。貝在西周时繼續使用并且有所发展，天然貝在商、周以来均以"朋"为单位，而銅鑄貝在周代大概以"寽"为单位計重使用，春秋战国时期，有銘文的銅貝是南方楚国的主要銅鑄貨币。

二、在商、周之际，黄河中流的农业地区，曾以本社会內部生产的一种有用的、并且可以轉讓的青銅农鏟錢或鎛，充作交換的媒介，到了春秋中期以前，錢或鎛也完成了它向貨币轉化的过程，出現了形体較大而有簡单銘文的空首布錢，春秋中期及以后在周、魯、卫、郑、宋等国家都鑄造了空首布

我对几件出土器物的認識

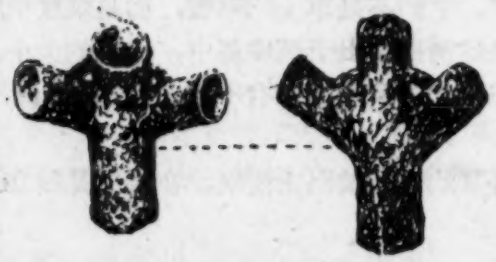
暢文齋

数年来我在工作中，常常遇到一些出土文物，不知該叫什么，也不知道用途是什么。为了記录上的方便，往往就因器形給起个代名詞。現在願意提出一些看法，供参考。不过这些意見，有的是借其他資料来佐証探索；有的是依靠出土时的現况来綜合推断，其中錯誤在所难免，只不过想引起大家的注意，使問題能得到正确的解决。

（一）"三枝形飾"和"手状器"

"三枝形飾"安徽寿县出土（見安徽寿县蔡侯墓）。銅質，全长8.5厘米。其状是在一个大筒的一端伸出三个小筒，三筒略向前屈，与大筒約成一百五十度角；大筒內尚存有残木。三筒之間，有薄銅相連，筒的背面有小孔，可貫釘以管轄筒內的木条（图一）。

"手状器"山西长治十四号墓出土，（見考古学报1957年第1期）共二件，銅質，全长11.2厘米，其形状是在大筒的一端，伸出五个小筒，如人的手掌，筒內都有残木，筒側也有一小孔。五个小筒的根部并排連接，末稍平齐，略向前屈，与大筒約成一百五十度角(图二)。出土于墓室的东北角，二器相距約90厘米，出土时二器大筒相对，小筒朝外，附近并有零散的盖弓帽及彩繪的残漆片、銅合頁等，还有貼着金箔的銅質車馬器和雕画紋飾的骨質馬籠头飾与它同时出土。我們是初次見到这种器物，不了解它的用途，故推測是仪仗之屬。



图一　安徽寿县蔡侯墓出土三枝形飾

图二　山西长治十四号墓出土手状器

自"复制信阳楚墓出土木漆器模型的体会"一文发表后，(見文物参考資料1958年第1期）对我有很大帮助，特別是"五支形銅車飾"的提出，对确定"三枝形飾"和"手状器"的用途，是一个有力的証据。文章中說："……墓北側室出了一架車盖子，很可能是当时走在丧仪前列一輛导車的盖子，……这頂木竹制作的車盖是非常闊綽而精致的，它是由十四根长短不同的盖弓（附盖弓帽）和一对五支形銅車飾构成的一个四面起坡的車盖。車盖罩在一长1.62、寬1.12米的长方形木框上。"这就很显明的說明了五支形銅車飾的作用，复原工作使一架二千多年前的廡殿頂式的車子恢复了原貌，使我們对古代車子的形式有了比較具体的認識。

图三　山西长治十二号墓出土的伞頂

由此看来，山西长治十四号墓出土的"手状器"应是一輛廡殿頂式車盖的主要构件，它是車盖脊梁两端連貫盖弓的关鍵，并不是什么仪仗之屬，分布在它附近的彩繪残漆片、盖弓帽、銅合頁等，也都是屬于同一个車上的。

就是寿县蔡侯墓出土的"三枝形飾"，也应当是同一部位的构件。只不过伸出的小筒有三个的，有五个的罢了，由此也可以想象在安徽、河南、山西三地出土的这三个車子的形状应是一样的。

（二）"伞盖頂"

"伞盖頂"二件，銅質，山西省长治十二号墓及十四号墓出土（見考古学报1957年第一期）。

十二号墓出土的，高12.5厘米，頂径9.6厘米，銎径3.8厘米。全体作菌形。頂面鏤鑄交互蟠繞的四蛇，栩栩如生。頂的周側有长方孔十八个，孔內有腐朽的松木残迹，再下是一筒，下直上敞，周匝鏤三角孔八个，孔側滿布斜角雷紋，下側有小孔，可貫釘轄柄(图三)。此器出土时位于墓室的东部，十八个筒形弓帽环布在它的周围，尖端向外，形成一个圓圈。圈的直径約1.6至1.7米；还有三个小玉璧在伞頂与弓帽之間环列着，每隔三个弓帽有一璧，应是伞上的飾物（图四）。

十四号墓出土者，亦如菌形，高14.5厘米，頂径12厘米，銎径7.5厘米。頂的周側垂方环八个，每环的下面有一朝外的曲尖，筒身鏤有八个三角形

的孔(图五)。出土时在墓室南端，与編鐘、編磬等乐器接近，在它东边不到2米的地方，有一銅筒，高15.5、口径7、底径6厘米，筒內有残存的松木柄，二器口径略同，此筒当是伞的柄头飾。

"伞"为"繖"的俗写，与"盖"义通。伞盖的用途，以障日御雨，故古人多建于車上。周代更設有专吏掌管生产。

周礼："輪人为盖"。注："作車輪之官"。又："攻木之人，作車輪及盖者"。

盖在規格上，質量上，也都有一定的講究。

考工記卷三九："上欲尊而宇欲卑，上尊宇卑，則吐水疾而霤远。盖已崇，則难为門也；盖已卑，則敝目也。是故盖十尺。良盖弗冒弗紘，殷亩而馳，不队，謂之国工"。

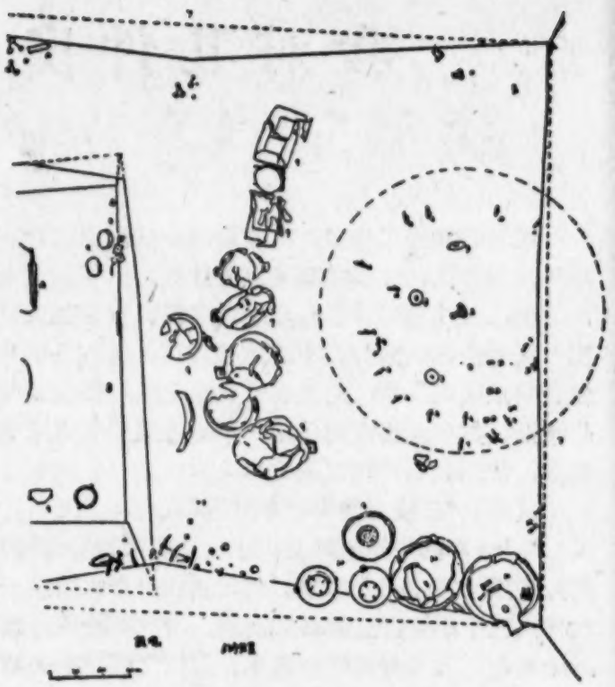
这就是說，車盖的頂子越高而它的檐子則相对的越低，如果天要下雨，落在盖頂上的雨水就可以很快的流走，但盖如果太高了也不方便，太低了又要把坐在車里的人的眼光遮住，还是規定十尺为宜（当时尺小）。車盖的質量如果好，就是不罩伞帷，不拿繩子綁着，在野外奔馳，弓檠也不会掉下来，这样就是合乎国家标准的好車盖。

根据現有資料观察，古人对伞的使用，由于条件不同、用法不同，所以伞盖也可以为三种类型：

1. 建于車上的。即要能遮蔽全車，又要能耐震搖，此种伞盖必当碩大而坚实。

2. 用于服行的。山东嘉祥武氏祠画象石上，刻着一人仰臥，一人执小伞于上（图六）山西离石馬茂庄汉墓画象石上，也有一人手执小伞徒步而行。画面很清楚的告訴我們，它的作用与今天的雨伞是一样的，仅在形象上略有差异。

3. 用于仪仗的。此种伞是統治者向广大人民显示威风的一种設施，非一般人能随便享用，所以它既要实用，又要講究闊綽。洛阳出土的一块北魏石佛座上，即刻着一幅前列大伞的出行行列。（图七）



图四　山西长治十二号墓伞頂、弓帽、玉璧等环列情形

上举二例，虽屬汉、魏作品，去周稍远；但其发生当不是偶然的，很可能淵源于周代，参考汉、魏时物来推測周代伞的形式，也許不会差得太远。

根据上述情况，今后在发掘中，遇到伞頂，弓帽时，应該詳审它的关系、大小、放的位置，要作詳尽記录。不应再以"盖弓帽"等名詞簡单記录就算了事。

我認为山西长治十二号墓、十四号墓出土的两个伞盖頂及其附件，不能叫作"車盖頂"，也不能叫作"車弓帽"，它們不是車上的伞盖，而是仪仗中的大伞，但是这两把伞出于两座墓中，它們的大小、构造、形态、加工情形等皆有不同。試作推測于下：

十二号墓的伞，按出土情况，在墓中是独立而

图五　山西长治十四号墓出土伞頂、伞柄飾

图六　山东嘉祥武氏祠画象石

談蒙恬作笔

楊錫璋

晋崔豹古今注卷下曰："牛亨問曰：自古有書契已来，便应有笔，世称蒙恬造笔，何也？答曰：蒙恬始造，即秦笔耳。以枯木为管，鹿毛为柱，羊毛为被，所謂蒼毫；非兎毫竹管也。"后唐馬縞中华古今注卷中曰："牛亨問曰：自古有書契以来，便应有笔，世称蒙恬作笔，何也？答曰：蒙恬所造秦笔耳，以柘木为管，以鹿毛为柱，以羊毛为被。所为蒼毫，非为兎毫，竹管笔也。"（以上两書皆据商务印書館1956年重印本）后世学者，根据了这两条記載，作了錯誤的理解，从而推断出秦以前中国是沒有毛笔的，所謂笔者即是錐而已。1954年由于在长沙左家公山战国墓中发現了一枝毛笔（見文物参考資料1954年11期"长沙左家公山的战国木槨墓"），对这些推断也就提出了反証。

文献上的記載，在秦以前就已有笔。如礼記曲礼："史載笔。"国語晋語曰："臣以秉笔事君。"战国策秦五曰："臣少为秦刀笔。"从考古发現的材料上，也可以得出秦以前就已經有笔的間接的証据。仰韶文化陶器上的彩繪花紋，沒有笔是不可能画得这样美丽而又勻称的；殷代骨版上的朱書，亦可証明是用笔写的；甲骨文有字，王国維释作"画"字，郭沫若释作"規"字，丁山释作"肆"字。此字上半部象手执笔的形象是很明显的，是笔，是手，即是"聿"字，聿就是現在的笔字，可見商代的笔和現在的笔的基本形式是相同的。

古今注說蒙恬所造的是秦笔，是以鹿毛为柱，羊毛为被，以木为管的笔，它是不同于兎毫作管的笔。过去的人把这句話理解为蒙恬发明了笔，实际它很明白的指出蒙恬所造的是秦笔，无論原料和作法上都与兎毫竹管的笔是不一样的。从这句話亦可了解到蒙恬以前的笔是兎毫作管的笔，証之长沙左家公山战国墓发現的毛笔，笔管正是用竹削成的，笔头的毛是用上好的兎箭毛做成的，可見古人的記載是正确的。此笔发現在楚地，說文释"聿"字云："楚謂之聿，秦謂之笔。"楚秦两地称呼笔有不同，除了語言关系外，可能还和原料不同有关系。秦地处西陲，又在秦岭以北，竹材缺乏，在这种情况下，以木管代替竹管，也是可能的事情。因此可能称木管笔为"聿"，称竹管笔为"笔"。

現存最古的笔除长沙战国墓的毛笔外，尚有"汉居延笔"、乐浪王光墓的一个笔头和日本正仓院的唐"天平笔"。"居延笔"的笔管是用四长条木片合成一管，上下以綫相束而成，和古今注的記載相吻合。唐"天平笔"的笔管是用竹管作的。应該指出，汉代笔管只发現过"汉居延笔"一例，是在汉西北边地发現的，那里也是沒有竹子的地方，所以以木作管。在当时产竹的地方，用木代竹是不必要的，想来应該还是用竹为管的，这有待于地下材料的証明。

由此可知，古今注的記載是正确的，只是后人在理解时有錯誤，因而誤作出笔是蒙恬发明的結論。

重要的，不与車馬等器相杂，列鼎、簋、簠、壺、鈁等器环列在它的前面，应是一柄仪仗中的大伞，

图七　洛阳出土的北魏石佛座画象

根据弓帽、伞頂、玉璧等的分布，可以知道这把伞的直径約为1.6至1.7米。从遺痕中观察，橑弓是用松木作的。弓尖的銅冒有尖鈎，以便套帷衣。

十四号墓的伞，从伞頂看来，規模之大，駕于十二号墓之上，根据伞頂的八个垂环及附近未发現弓帽等現象来看，此伞可能是用与垂环口寬相等的皮带八条，代替橑弓的。每带的一端穿上一个小孔，将皮带逐条由上向下穿入垂环中，再将带上的小孔套在垂环的尖鈎上，把带子拉紧即不会脫落。由于有柄头飾的发現，根据出土的位置判断，这把大伞的高度可能在二米上下。想象复原起来，也是相当可观的。

余姚窑瓷器探討

王士倫

所謂"越州窑瓷器"，顧名思义，是指古越州所烧造的瓷器。有些人含糊其詞，以为只有紹兴烧制的瓷器才叫越州窑瓷器，这显然是不妥的。据"浙江通志"載，越州地統山阴、会稽、蕭山、諸暨、余姚、上虞、嵊县。到現在为止，在越州发現的瓷器窑址，有紹兴的九岩和禹陵，蕭山的上董，上虞的百官和窑寺前，余姚的碗窑山、陈子山、狗头山和沈家門前山等，这些都屬于越州窑瓷器的范疇內，只不过后人賦予各个不同的称謂。在余姚烧造的瓷器，統称为余姚窑瓷器，其中时代有早晚，成品有精粗。五代吳越王以官家力量，在这里特設了窑場，烧制出来的瓷器，无論是胎質、釉色、紋飾或造型，就当时来說，确是别創一格的，应該說是越州窑瓷器发展到高峰时期的杰作。

在余姚上林湖一带，究竟何时开始設有窑場，从史書上找不到确切的解答。有些人弄不清余姚窑瓷器和秘色瓷的名称，誤認为余姚窑是五代吳越創設的。事实上，余姚窑在唐代已有的說法，不仅从史籍中可以找到，1953年在慈谿鶴鳴場出土了一块唐长庆三年（公元823年）的瓷墓志后，已有了定論。去年浙江省文物管理委員会在余姚发現的一件刻有唐大中四年的瓷瓶，又是一个有力的例証。与此同时，在余姚上林湖还发現一件塑龙瓷瓶（图一），造型和釉色，除多了一条龙与四个双柱外，和唐大中四年瓷瓶相仿。这件塑龙瓷瓶，从頸部到肩部，塑有四个双柱，柱間围繞着一条龙，龙首四顧，张牙舞爪，龙尾纏在柱上，姿态活泼生动，从风格上判断，应該是唐代的作品，可以作为唐代余姚窑瓷器具有高度艺术水平的旁証。此外，遺存在余姚上林湖、上岙湖、白洋湖一带窑址中的实物，也很值得注意：散布在上林湖西岸的，要推勤子山和沈家門前山的碎片最精致；上四村的碎片和沈家門前山的很相似，只是胎骨較厚；上一村的碎片，胎質厚，紋飾粗，青釉近灰。显然，这些物粗价廉的瓷器，是广大人民的日用品。唐长庆三年瓷墓志、唐大中四年瓷瓶，这两件紀年瓷器，也应該是这些窑場的出品。如果这个推論沒有錯誤的話，那么余姚設立民窑的时代，至迟在唐长庆三年之前。南京光华門外出土了一件瓷虎子，上面刻有"赤烏十四年会稽上虞陈口宣作"的字样，制瓷技术已經达到相当高的成就。但是，余姚窑瓷器是否也象上虞一样，早在三国吳的时代已經出現制瓷窑場，在沒有直接的資料証明之前，是难以推論的。不过有一点可以理解到：紹兴、上虞、余姚同屬越州，都是邻县，他們的制瓷技术一定有密切的关系。

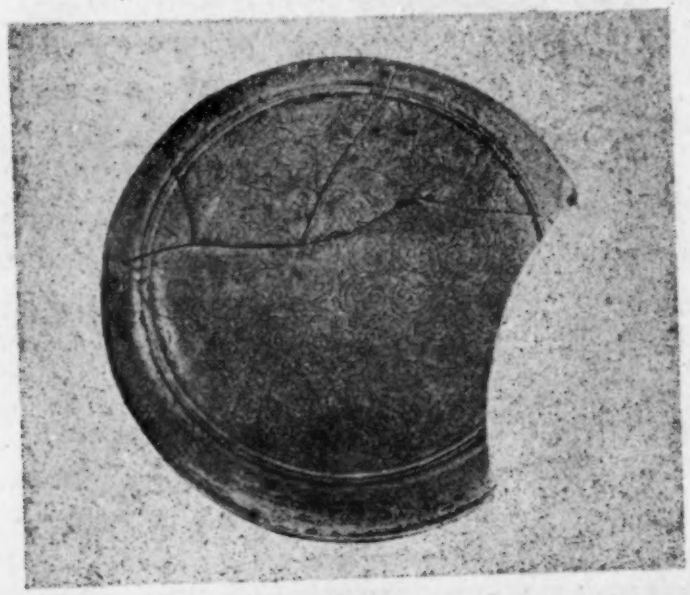
所謂"余姚窑"，本来也是一个統称。秘色窑設在余姚，而且是在余姚的民窑基础上发展起来的，所以也同屬于余姚窑系統。为了說明方便，一般就将設在余姚的民窑，称之为"余姚窑"，将这里的官窑，称之为"秘色窑"。但是，"秘色瓷"这个名称，由来已久。至今还有人認为秘色瓷是个謎，这或許是将秘色瓷想得太神秘。这种神秘的想法，可能是

梁龙德二年瓷墓志

图一

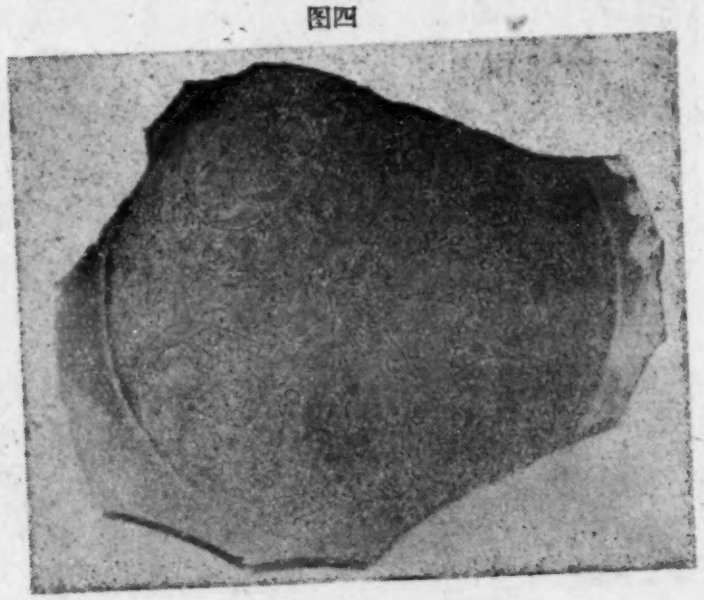
图二

图三

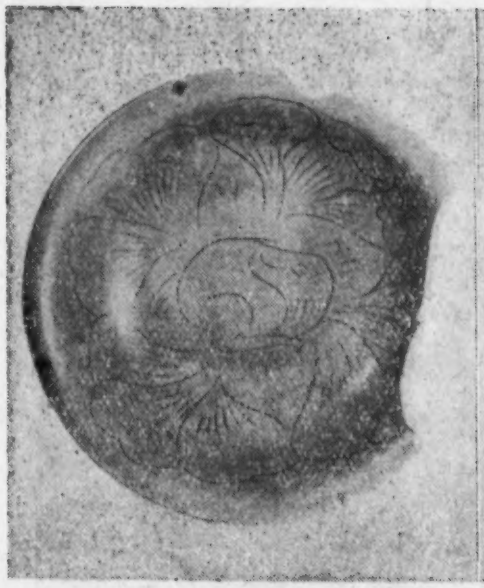


图四

图五



图六

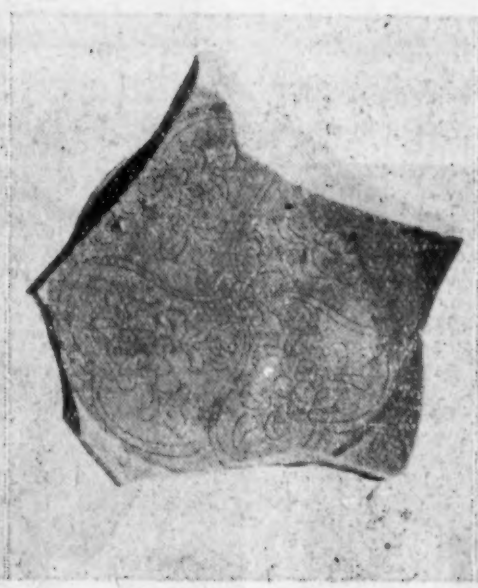


图七

图八

图九

图十



图一一

图一二

图一三

图一四

图一五

受了秘色瓷这个称謂和后人对秘色瓷过分夸奖的影响所致。其实，无論从青瓷的发展情况或者史書上对秘色瓷的描述来看，余姚上林湖一带发現的那种制作和紋飾都相当精美的瓷器，应該就是秘色窑瓷器，而且在这种瓷器上所划印的花紋，也屬于五代和宋初的风格。

秘色窑的創設年代，史書所載不一。杭州府志記載："青瓷器皆云出自李王，号秘色；又曰出錢王。"可見杭州府志并沒有取决于那一种說法。又"余姚县志"載："上林湖……唐宋时置官监窑。"这里沒有提到五代吳越。有人以为五代吳越的秘色瓷是繼唐代御窑厂所烧制的。这种說法也沒有足够的理由，而且沒有出土过能可靠的說明是唐代御窑厂出品的瓷器。我对此問題暫且作这样的解释：所謂"上林湖在唐宋时置官监窑"，这里所指的唐，实質上已进入吳越割据的时期。因为吳越的立国不在五代，是在唐景福二年（公元893年）。尽管此时吳越实質上已形成了独立王国，但吳越的統治者，在表面上仍奉唐帝国为中央，用唐年号。从正統观念者看来，此时的吳越仍屬唐中央所轄。这样，所謂唐时置官监窑正是合乎正統观念者的記載。

如果秘色瓷的窑場确实是創建于吳越，那么究竟創建于那一年，无論在史書或者近人的著作中，都找不到答案。按吳越的第一个君主——錢鏐，于唐光启二年（公元886年）打敗刘汉宏，攻下了越州，但此时錢鏐將越州讓予董昌，自居杭州。至唐乾宁二年（公元895年）二月，董昌在越州称帝，建元天順，国号罗平；同年六月，錢鏐起兵討董昌；次年三月，錢鏐部将顧全武、梁从旺攻余姚，大胜；四月，顧全武圍困越州，越州遂归錢鏐統治。錢鏐利用官家力量在余姚設立秘瓷窑場，应該是打敗董昌取得越州以后的事情，再据"十国春秋"所載，錢鏐貢奉"中央"的貢品中，在宝大元年的那次，就提到秘色瓷这一項，說明了这时已經有了秘色瓷。宝大是吳越的年号，宝大元年即后唐同光二年（公元924年）。按照上述两种情况来判断是合理的話，秘色瓷窑場的創設年代应該是在唐乾宁三年（公元896年）至后唐同光二年（公元924年）之間。

原来在余姚烧制供广大人民用的瓷器窑場，和新兴的、供統治者使用的秘色瓷窑場，是同时存在、互为影响的。最近浙江省文物管理委員会在余姚上林湖征集到一件五代梁龙德二年（公元922年）瓷墓志（图二），就是最好的例証。这件瓷墓志是圓筒形，中部稍凸出，略呈弧形。里壁口径为14.5厘米；里壁底径为10.7厘米；底部穿圓孔，直径7厘米；器壁厚0.8厘米。器壁沒有施釉。泥質的淘洗，显然要比过去进步得多。器表刻有廿四道直綫，每两道直綫之間刻墓志銘。可惜器物已經残破，墓主人姓名部分残去。墓主人死于貞明六年（公元920年）庚辰岁三月廿九日，葬于龙德二年（公元922年）十月初三己酉日。有人認为这件是骨灰罐，我認为不妥。那样大的底孔，不必說是无法盛骨灰，即使盛上骨头，也要漏出。它应該是墓志的另一种形式，这种形式是六朝以来沒有見过的。

秘色窑瓷器是在余姚的民窑基础上发展起来的，与越州窑中的其他各窑也有密切关系，但它的制作是一个跃进。就現在已出土的秘色窑瓷器来看，施釉技术已經提高到能够控制釉色的境界，青翠悅目，眞所謂"夺得千峰翠色来"。就其造型种类来說，有盘、碟、瓶、盒、碗、茶托、枭首杖头等，确实多样别致。浙江文管会最近征集到一件瓷盒，直径21厘米，盖的面上分布着四只飞翔的鶴，周圍衬托双勾卷叶紋，盖的边緣一圈，飾单綫卷叶紋。（图四）秘色瓷上所刻印的图案花紋是式样繁多的，綫条奔放自由，在規律化中間，有浓厚的現实意味，并且它吸取了銅鏡和漆器上的紋飾，融会在自己那种独特的风格中。有的刻着飞翔在云彩中的和默默相对的鸚鵡式鳳凰，有的以流暢的綫条刻划出盛开的花朵，花朵間穿繞着枝叶和展翅飞翔的鳥兒（图六）；有的飾以銜着花草的孤独的鸚鵡，使画面显得非常安靜；有的在器底的周圍，布以展开的荷叶和含苞欲放的荷花，中間点綴着欲飞的翠鳥；也有在滿布的牵牛花中間，衬托着一只蜷曲的兎子（图七）；有的画面是包着蓮蓬的蓮花，形成一幅极妙的装飾图案（图八）；有的用秋葵、海棠、牡丹、西番蓮等为題材，組成各式各样的图案（图九、十、十一）；有的装飾着一条龙，夹着澎湃的浪涛；有的是矫健的蟠龙，飞舞在朵朵的浮云中；有的飾着两只相对的蝴蝶或蚕蛾（图十二）；也有以人物为主題的，或作席地飲乐，或手持琵琶，或作舞蹈的羽人，或作騰云駕霧的神人。（参見陈万里先生"越器图录"）秘色瓷的花紋，有刻上去的（图十五），有印上去的（图十四），也有印上去之后再加刻細部的（图五、十三）。五代时期，在中国繪画史上，占着很重要的地位，可惜留传到現在的繪画眞迹寥寥无几了，而秘色瓷上的花紋，多少弥补了这个缺陷。

秘色瓷中，还有一种叫金釦、銀棱和金銀陶器，这些应該都是指装鑲了金銀的瓷器，但只見于著录，至今未見实物。有的人認为：金釦、銀棱、金銀陶器，都应該是瓷器烧制以后，再装鑲金銀的，这个工作或由另一个工場来担負。金銀是貴重的材料，即使制坏了，也絕不会任意抛弃，所以在

一般的窑址里找不到它的遺骸。我認为这个推論是合理的，因为秘色瓷窑址，虽然未經正式发掘，历年来采集到的碎片，已至少在数千片之上，但始終沒有发現过那种装鑲有金銀的瓷器。如果瓷器上装鑲金銀的工作是在烧制窑場上做，而且制坏了就丢了的話，那么至少能发現它几片。

秘色瓷的成就，陈万里先生說："是完全由于吳越王的促进"。〔注〕我認为不妥。应該承認，秘色瓷的成就，首先要归功于終日辛勤劳动的匠师們，他們集思广益，創造性地发揮了前人的經驗。与此同时，当时的政治和經济也有直接关系。五代时，吳越地区的战爭比較少，但也不象倘鉞先生主編的"中国历史綱要"里所說的"吳越統治八十五年未发生战爭"。其实，战事是有过的。从公元 893 年至 978 年的八十五年間，錢鏐曾經起兵討董昌，取越州；接着，为占据婺州、睦州、衢州、温州、福州等地也动过干戈；与淮南方面，也曾数次发生过战爭。不过，这都是本地区的和与毗邻之間的战爭，吳越統治者并沒有企图推翻"中央"霸占"十国"而大規模地用兵。所以，劳动者得以在相对安定的环境里生活，为社会創造財富。同时，統治者为了巩固和长期保持統治权，增强实力，采取了一些有利发展生产的措施。江南本富饒之地，吳越时大兴水利，一河一浦都有堰閘。由于这些原因，社会經济进一步地发展了起来。社会秩序的相对安定和經济的发展，越州瓷的优良技术基础，从事制瓷业匠师的智慧和辛勤劳动，这就是秘色瓷成就的主要原因。

余姚窑瓷器究竟什么时候衰落下去，同样是沒有得到完全解决的問題。在余姚上林湖发現过不少刻有"太平戊寅"字样的瓷片。太平戊寅应該是太平兴国三年（公元 978 年），太平兴国三年也正是吳越灭亡的那一年。可見这时余姚窑还繼續在生产。"赵光义做了天子之后，他在太平兴国七年（公元 982 年）六月十五日派殿前承旨赵仁济监理越州窑务"。这里所指的，应該就是监理秘色瓷的窑务，至少也該包括秘色瓷窑，因为秘色窑既是用官家力量所設的，而又是专供御用的，出品优良，吳越归降于宋后，宋的統治者对这个窑場当然也是不肯放弃的，所以派赵仁济去监理。不过現在要从碎片中分出那些是屬于五代吳越的作品，那些是屬于北宋的作品，就相当困难了。因为秘色瓷的风格，不可能随着时代的轉移而立刻就改变。

瓷器是我国劳动人民的伟大发明之一，这是祖国的光荣。而浙江古代瓷器，在我国陶瓷史中，占着极其重要的一頁。系統而科学地整理研究浙江古代瓷器，应該迫不容緩地提到我国考古学研究的日程上来。我这篇浅陋的短文，只不过是想起个抛砖引玉的作用罢了。

注：見陈万里"瓷器与浙江"頁 12"越器图录序言"一文。1929年出版

"十三陵水庫展覽"在首都历史与建設博物館展出

首都历史与建設博物館筹备处与十三陵水庫修建总指揮部政治部联合举办的"十三陵水庫展覽"已于七月一日在北海天王殿与首都人民見面了。

展覽分別叙述了十三陵水庫的概况、工程、修建过程和收获等四个部分，展出一百五十余幅照片及图表、模型、实物等。展覽重点地表現了水庫大壩工程修建的跃进情况。十三陵水庫的修建，是党的鼓足干劲、力爭上游、多快好省地建設社会主义的总路綫的具体体現。

在展品中，陈列有毛主席在工地劳动时使用的鉄鍬和土筐。展品中也陈列了十三陵水庫建設者使用的各种工具和模型，这些陈列品說明了首都人民在党的社会主义建設总路綫的鼓舞下，为了赶在洪水的前面，表現出的敢想、敢說、敢干的共产主义风格。

十三陵水庫工地上，打破迷信、技术革新的例子是說不完的。每一項工作都有改进和新的創造，使工程一再跃进，从旧的平衡达到新的平衡。展品中对重要的技术改革如汽車和斗車的料台翻板装車、汽車上壩、无軌拉有軌，羊角碾和卷揚机等作了介紹。展品中也有英雄模范单位的奖旗及得到的礼品　宣传鼓动品和国际礼品等。

这个展覽的本身，也是大跃进的产物，工作人員，只經过了十几天的筹备和征集，边設計边展出，苦战了几昼夜，在七月一日水庫完工的同一天就使展覽与观众見面了。

通过这个展覽，証明了过去不敢做的事情只要思想解放、鼓足干劲，是完全可以完成的，也証明了博物館存在着很大的跃进的潜力。

（賀天）

卜仁墓中的隋代青瓷器

宋伯胤

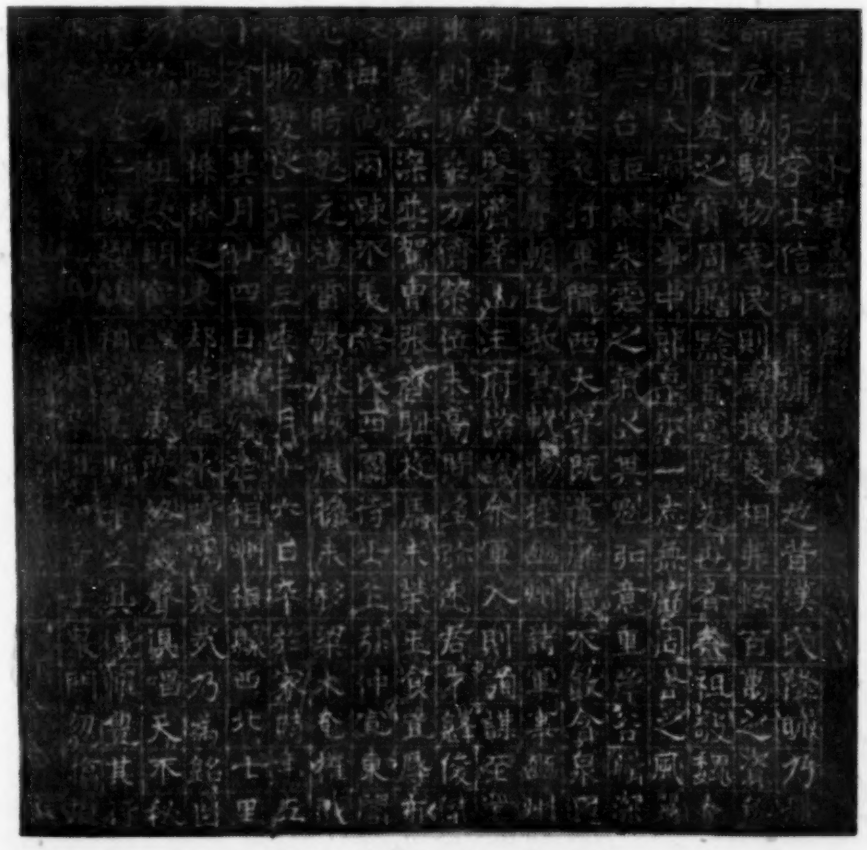
大約在公元前十二世紀的后期，位于河南安阳洹水之滨作为殷代帝都的小屯地方，随着殷王朝的灭亡逐漸地走向荒凉，不久就变成一片乱冢了。根据已往的发掘情况，在这些乱冢中，以隋唐墓葬为最多。那么，这一带的隋墓的一般情形怎样呢？

"就墓的形制来分，有釘形、刀形两种。土壙居多，也有用砖砌的。釘形墓葬，头頂多向西。刀形墓葬，头頂多向南。其中随葬物有瓷盘、瓷碗、瓷罐、鉄鏡、鉄剪、泥俑、泥錢、五銖錢等。最大墓中有瓷俑、瓷鼎、瓷瓶等物，但不常見。墓志是比較重要的墓中才有的。有石質的，有砖質的。"(石璋如：小屯的文化层，六同别录上，1945)現在，且来談談卜仁墓。卜仁是1929年秋季在小屯村北"縱二甲乙西支"，深4.2米的地下发現的。簡单的記載如下：

一．这个墓坑南北寬2米，东西长3米，見黃沙土处深4.2米。

二．墓中有石志一方(图一)，殉葬物有各种明器和瓷器。葬后沒有被扰动过。

三．墓內原是有棺木的。



图一　隋仁寿三年卜仁墓志

从墓志的內容看，卜仁的祖父和父亲，在魏齐之世，都是做过大官的，尤其值得我們注意的是"隴西太守"这个职务。我怀疑卜仁这一家，即是魏書上的"須卜氏后改为卜氏"的后裔。卜仁的葬期是隋仁寿三年(公元603年)。这是研究墓內出土物的年代的可靠根据。

图二　青瓷高足盘

包括卜仁墓在內的隋代墓葬中的几块墓志和大部份出土物以及全部田野記录，已被国民党反动派劫往台湾。南京博物院現保存有卜仁墓和其他隋墓的一小部份青瓷器。这虽是劫后的残烬，但在提供研究隋代青瓷器的历史資料方面却不失为第一手材料。

关于隋代瓷器，除了河北景县封氏墓出土的一批以外，所見者极为零星，材料不多。文献材料方面，現在知道的只有南窑笔記和隋書何稠传两条，因此，特把南京博物院所藏的卜仁墓和小屯其他隋墓出土的青瓷器分别介紹出来，供研究我国瓷业历史者参考。

卜仁墓中出土的青瓷器約有以下各类：青瓷高足盘一件，置墓坑东墻附近，即死者的头上側。青瓷碗五件，其他小瓷碗两件，置高足盘上。青瓷罐四件，列于高足盘的外周。

(一) 青瓷高足盘：　这件青瓷高足盘，身高13.4、口径28、底径14.5、足高8厘米。灰白色胎，質不純，內含极多之黑色小砂粒。它是放在輪盘上做成的，証据有二：(1) 体形正圓，均勻；(2) 胎上留有輪轉的痕迹。坯子做成后表皮經过湿手抹平的加工，現在的筒形足內还有清清楚楚的手紋保存着。

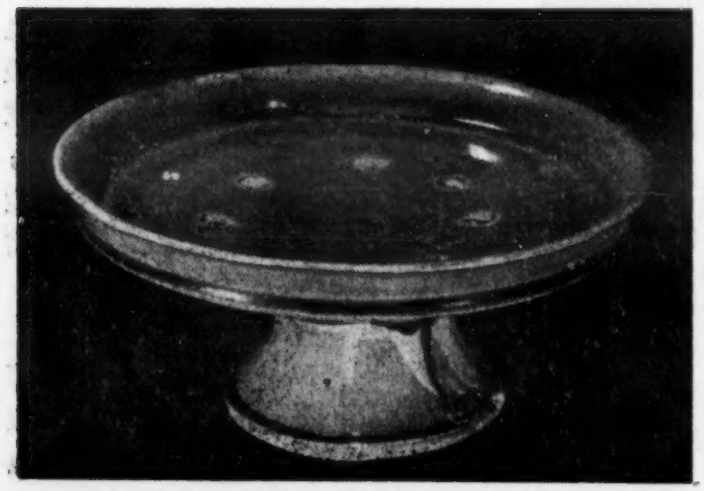
淡黃灰色釉。器上刷过两道釉子，第一道釉子作灰白色，刷得不整齐，筒形足的外表有流釉現象；第二道黃灰色釉下有小裂紋。盘周积釉較多，顏色深些。盘里划有双綫同心圓紋两道。它

是用一种圓規形的器具划出来的，瓷器表皮已被划破。就在两道圓綫紋之間，不太規則地現出七处脫釉的小圓疤，这是烧造技术的遺留。当时，大致是在盘子刷好釉子以后，用泥搓成大小相近的小圓餅，当作土垫，一个一个按着筒形足的底部的大小，在盘子中心摆成七个支点，然后再把另一件同样的瓷盘置放在上面。烧好后，把两件叠烧的瓷盘从安置土垫的地方打开，因为土垫的質料和处理的技术不够好，結果足底和盘心就"两受其伤"。（图二、三）

（二）青瓷碗：出土的青瓷碗，現在查清楚的有五件。大小虽有差异，但样式与做法却完全相同。口径8.5——8.9厘米，体高6.5—6.7厘米，平底，瓷胎的質料較匀細，它和前面叙述的青瓷盘一样，胎質內含有黑色砂粒；不同的是后者的含砂粒量少一些，粒子也小一些。这种含有黑色砂粒的瓷胎，是卜仁墓出土青瓷器的一个值得注意的特征。胎質中沒有水眼与气泡，但有許多由于胎質填塞得不坚密而遺留下来的小空隙，如果把这一特点和它的极为規矩的形体、厚薄均匀的器壁結合起来看，就可以断定这种小碗是用模子做出来的。模制成坯后，把泥坯正放在轉盘的稍稍凸起的承托上，轉动輪盘对器里外加以修整，然后再用一种工具从底部周围鏟下。这种碗在装入匣鉢烧制时，碗底要支一个三錐或四錐的托盘。由于錐体的隔离，受火的程度就和其他的部份有所区别，因而凡是錐体支撐的地方，現在遺有顏色稍見灰黑、外周微有裂隙的疤痕。这样的疤痕有三处或四处，其間的距离均极一致，而且有的上面还粘着炼渣一类的东西。碗里全上着淡黃綠色釉。器外半露胎。釉里有小水眼。（图四、五上）

出土时，五件小碗是放在青瓷高足盘上的。二者的用途与关系，从这里可以得到解答。

（三）青瓷四耳罐：出土四件。四件的样式、



图三　青瓷高足盘

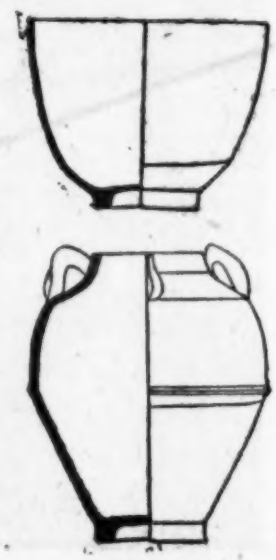
图四　青瓷碗

釉色和制法完全一样。体高18.2—18.4厘米，腹围47.5—48.2厘米，口径6.5—6.6厘米。瓷胎灰白，內含多量黑色小砂粒。平底，底周有鏟削痕迹。通体留有极为清楚的輪制的綫紋，腹部并有棱状突起。这个棱状突起是腹围最大处，从此往上、往下就各向內收，肩部另有弦紋装飾两道，它是这种青瓷罐上的唯一的装飾。器里全刷着黃綠色釉，器外的釉子則刷至腹部棱状突起下約2厘米处。表皮未曾經过加工磨制，因而釉子就显得很不匀净，釉下沒有裂紋。（图五下、六）

从已发表的发掘照片和其他隋墓出土物看，这种青瓷罐都应該有一个盖子；但現在保存下来的四件青瓷罐却沒有一件有盖子的。这种盖子是另外做起来的，大小与罐口不尽适合，盖上装飾有弦紋一道，亦刷黃綠色釉，但在釉色的深浅方面和瓷罐也不完全相同，这或者可以說明罐子和盖子不是一次做成、一起刷釉的結果。

另外，这种罐子都有四个可以穿繩便于系带的耳子。这种耳子是先用泥搓成一个圓条，然后把两端紧紧并在一起，靠着罐子的短頸用力按捺，然后再把泥条挑起向下放至肩部的弦紋装飾处，再按捺一下就成了。它和东汉以来极为盛行的桥形耳、蕉叶耳等同是古代陶瓷工匠所喜欢制造的，并非从隋代才开始应用。

現在知道的卜仁墓出土的青瓷器和它可以說明的問題就仅于此。我們在前面說过，安阳小屯这个地方还曾发掘出許多隋代墓葬。这些墓葬出土的青瓷器除了見于卜仁墓的青瓷高足盘、青瓷碗和青瓷四耳罐外，还有两种瓷器是卜仁墓中不曾看到的。現在把它們的样式、釉色和制法再簡单地介紹一下。



图五　青瓷碗、罐

青瓷高足小盘：这种盘的样式和长沙战国时代楚墓

出土的陶豆极为相似。严格說来它和前面談到的高足盘只是有高低大小的区别而已。它們体高 11.9—11.6 厘米，口径 15—14.6 厘米，底径 11.2—10.5 厘米。瓷胎灰白，內亦含黑色砂粒。盘的上部里外都上着較为深重的黃綠色釉，足部半露胎。凡是有积釉的地方釉色就发黑而有閃光，釉下通有裂紋。盘中央划有圓綫紋两道，从一件盘里中央遺留的三个鼎峙而列的脫釉的疤痕看，这种瓷器也可能是叠烧的(图七)。

青瓷鐙：从数量上看它在隋墓出土的青瓷中是极为常見的，一看到它就不由我們想到汉代的銅鐙，因为在样式上它們是太为相似了。它体高20.5—20.1 厘米，口径 11.4—11.5 厘米，底径 18.2—18.4 厘米，是由两件器物組成的一件"复合用器"。上面是一件平底的青瓷鉢，里外上着黃綠色釉，口緣外周有弦紋一道；下面是一件高足盘，但与前面介紹的高足盘不同：(1)作为盘的部份特别小，底部特别大；(2)柄部作竹节紋装飾；(3)底下有乳釘状的短足三个。它的通体也都上着釉子，从釉色上看，上下两件不是同时上釉的，很可能是分开制作的 (图七)。

在現存的安阳隋墓出土青瓷器中，絕大部分都是素面无飾的。也可以說，这种作风正是隋代青瓷器的一个特征。但有两件青瓷高足盘，它們的样式、釉色和前面叙述的大致相同，不同的是在盘的中央出現了一种布置得很規矩的图案画。图案画是划出的，瓷器的表皮全被划破，綫条的粗細也不一致。画的主題基本上是从蓮花和卷草紋演繹出来的，是在隋代青瓷器中不曾看見过的。因为原号已不清楚，我怀疑它是唐墓里的随葬品。

总之，現在可以把卜仁墓中出土的青瓷器作一个簡单的結語，而这或能帮助我們对隋代的制瓷手工业有进一步的認識。結語有三点：

第一，隋代青瓷器的样式是較为簡单的，而且它和陶器的样式更为接近些。还保存着古代陶器或銅器的某些式样。

第二，隋代青瓷器的釉色基本上还是沿袭着从殷代开始就为陶瓷工匠所习用的黃綠色釉，也可以說，我国的瓷器到了七世紀初叶基本上还以单色釉为主。

图六　青瓷四耳罐

图七　高足小盘　青瓷鐙

第三，瓷器上的装飾应該和陶器的发展有密切关系。現在可以断定，出現在早期的瓷器上的装飾是以划花、印花为主的；換言之，到了隋代还沒有发現有由色釉塗繪进展而发展到画花的傾向，这种轉变是从唐代的制瓷手工业中明显看到的。

隋代青瓷器在我国制瓷手工业历史上是有其特殊地位的，它是处在一个轉折时期。从此以后，經历了近三个世紀的創造发展，我国瓷器在制作、釉色、样式和装飾等方面就出現了奇葩怒放的局面。我的这种看法是就全国范围而言，但在不同地区、不同窑别的发展过程中，必然是各有千秋，并不完全都一样，譬如制作隋代青瓷器的古窑，虽然經历了好几百年，但它并沒有多大变化，仍然在制作着过去的样式、釉色和装飾。

北京历史博物館展出中国古代兵器

北京历史博物館的"中国古代兵器展覽室"已正式展出。展覽室里可以看到进入阶級社会以后使用的許多兵器。商周时代主要是青銅兵器。到战国时期鉄兵器开始出現。从汉代的鉄剑、鉄刀等，可看出当时鋼鉄冶炼技术的发展情况。

我国将火藥使用在軍事方面比欧洲早三、四百年，这里陈列了北宋唐福发明的火蒺藜和火箭，陈規发明的管形射击火器—火枪和世界上現存最早的管形火器——元至順三年和至正十一年的銅銃。

到了明代，我国的火炮又有了新的創造，如"金枪"、"流星炮"、"子母炮"、"大型鉄炮"、"竹节炮"等。清代的兵器中，陈列了太平天国軍使用的銅炮、炮弹和义和团所用的腰刀等。　(摘自1958年7月4日"今日新聞")

曲阜孔府的門神

张耀选　李文光

过去民間习俗，在农历新年的时候多在門戶上粘貼画象，名叫門神，发展成为年画中的一种。粘貼門神大約开始于汉代。据說神荼（音舒）、郁垒（音律）二神，能驅鬼，称为門神，并传有画象（見蔡邕"独断"及"荆楚岁时記"）。有的門神是画的戎装两将軍象，传說是唐秦琼和敬德象。因为唐太宗生病，聞鬼号呼，因此讓秦琼和敬德戎装立于門外以鎮邪的。（見三教搜神大全）此外还有一种画朝服人象的，称为天官，并画有冠（官）鹿（祿）戟（吉）磬（庆）瓶（平）鞍（安）等以迎祥祉。（見月令广义）

从这些資料来考察，門神初設，用意是驅鬼逐祟后来另又增設了天官，所謂平安吉庆，是用以祝福。

由于貼門神的习俗由来已久，因此它的制作岁岁翻新，不但多种多样，而且发展成为民間艺术品。但是年画門神，現在保留下来的并不多見，时代較远的就更少。1957年故宫博物院曾代山东省文化局修复揭裱曲阜孔府旧藏的門神。这批門神是糊在木架上面的四件紙挂屏。其中右边的两件是孔府后堂楼的；左边两件，是孔府前堂楼的。四件屏上糊的門神，厚薄不一，多受潮霉，加以积尘，破損相当严重。我們原估計厚的至多不过十数层，但是經过細致的揭取以后，后堂楼的两件，一为四十八层，一为二十四层，可是多是不完整的残片。据我們想，这些残片是当时粘貼的时候，把上年的揭去，由于粘牢，沒有完全撕掉因而遺留下来的。这些残片，都在每件最后层，証明它們是早期的作品。画的繪制极为精致，虽已是片鱗半爪，但仍然是值得宝貴的。

这批門神画，多是版印着色，墨笔鈎画塡色的很少，多是先把画剪取下来，另貼在一张紅紙上面的。紙张为本連泗、洋連泗、油光。顏料为章丹、佛青、洋綠等。从木刻手法及紙質顏色观察，最下几层似乎早到清初，这在現存的年画門神中是不多見的。

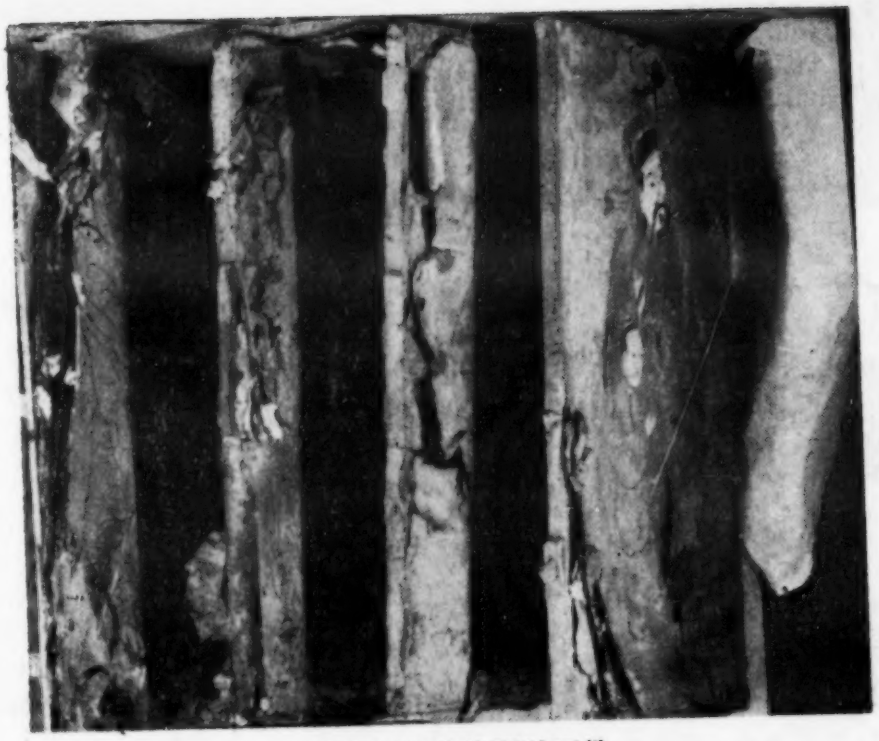
因为原件潮霉，好几十层粘結在一起，且彩色年久，胶性已失，所以这次在揭裱的时候，每层上面必須先刷胶矾，待干后，再潤湿才能揭下。有少数的几幅，因为上面一层用水較重，下层稍有褪色。最上的一层，为了保持彩色，上面的泥土沒有完全去凈。总計这四件門神画，揭成秦琼、敬德和天官共七十二张单頁画，残片十张也裱成推篷式册頁。为了提供版画史上的眞实資料，在揭裱时，注意到每层前后原状，所以在裱好以后，仍保持着原来次序，編訂了号数。

（上接48頁）

如和平門外的梁家园等。会城門为金中都城北面的四門之一，村以門名，其为当日的門址自无疑問；白云观为元时邱春眞人（邱处机）藏蜕之所，旧在城內西北隅，明楊士奇郊游記說："出平則門，度石桥入土城，望白云观可一里，土城者辽金故城也。"則燕城在其北可知，試自会城門村东西横引一直綫，使与磁北成直角，白云观正当其南里許。金昊天寺即今西便門內郝井台，当时在燕城以內；土地庙即今宣外下斜街的都土地庙，当时在燕城北面通元門內，下斜街中間大火道口即通元門故址，其街西南隅，往年犹有夯筑残基可見，由大火道口向东南斜下即老城根，盖金时中都城自老城根迤东斜杀向东南而行，并非九十度的直角；梁家园即明代的梁园，春明梦余录称园外旧有土城，乃唐藩鎮及辽金别都之城，实际上此应为海陵展筑后的中都城东壁；自梁园而北、折而西北与老城根相銜接，是即中都城东北隅的城址。鉄匠营村在右安門外西南二里許，村偏东有佛殿三間，有嘉靖四十年重修碑記，知即元代的长生观（今名三官庙）。順天府志說：观在旧城丰宜关（析津志作丰宜門），旧城又称南城，即金之旧都，盖对元大都新城而言。丰宜为金燕城正南門，可知金中都城南壁犹在今鉄匠营村稍北；观在关厢，城門必在观以北。以上中都城东南北三面大体已可証实，如前所述鳳凰嘴土城南面向东一段延亘至于万泉寺西而止；西面向北一段至馬連道口以北而止；試自鳳凰嘴起就其东行之势引一直綫，經鉄匠营长生观而东，使与梁家园的南北延长綫相接，其直角頂点当在右安門外东庄窯岡子处，窯岡子土阜高广，很有可能即是城隅遺址，又自鳳凰嘴起就其北行之势向北引一直綫，使与会城門的东西延长綫相接于羊房店村及蜂窩村，再由会城門向东經白云观后身、郝井台北偏、老城根以达梁家园，儼然是一个近乎正方形而东北隅稍杀的城垣平面，其围广也正約三十里許，与明实录二十九里有奇之数出入极微。这样看来，鳳凰嘴土城为金中都城西南隅的遺址，事实已很明显。本文只是作一初步介紹，遺漏舛訛仍所难免，尚希同志們指正。

① 見中国营造学社彙刊第六卷三期。

② 見燕京学报第五期。

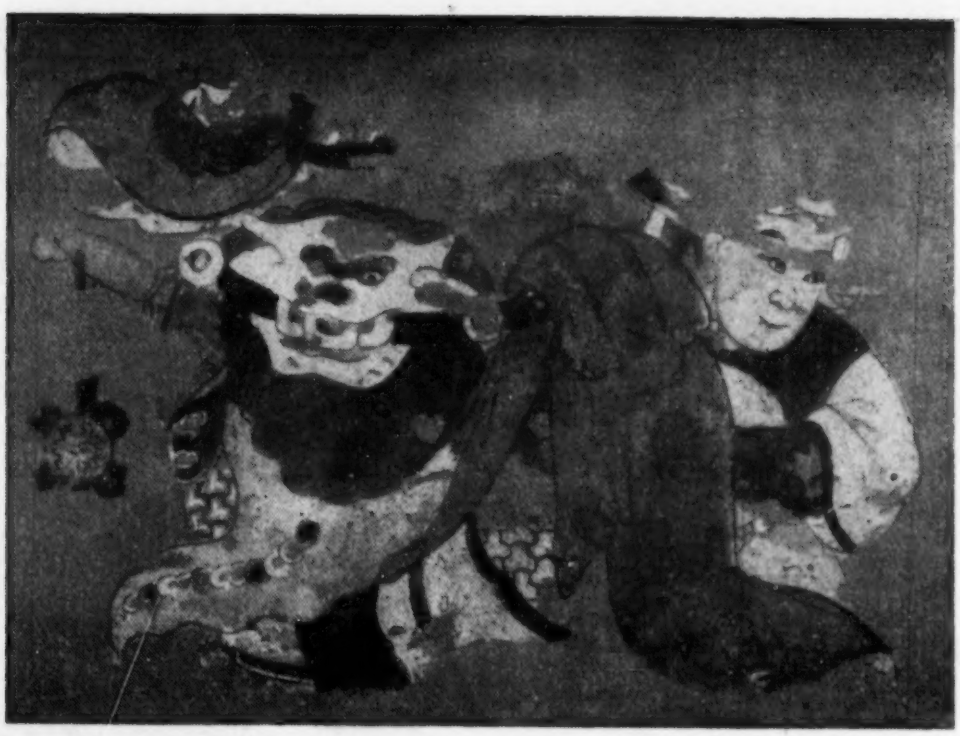


孔府未修前的門神画件

孔府后堂楼最上一层門神画

孔府后堂楼中間层揭出来的門神画

孔府后堂楼最上一层門神画



孔府后堂楼最底一层揭出来的門神画

孔府前堂楼的門神画

孔府后堂楼最底一层揭出来的門神画

清代初期繪画的发展

秦仲文

唐宋时代，我国关于繪画的題材已經相当广泛；如：道释人物、山水、畜兽、花鳥、龙魚以及墨笔梅竹、界画楼台等等門类很多；在以后很长的时期里，各个門都有专擅名家，但是到了明代的晚期，由于国家內外多事，前代“画院”的設置漸归停頓，专业画家已得不到統治者的重視；加以政治窳朽，以士大夫为主的画家們的頹废思想不免影响到画风，繪画題材显示了畸形的发展。自此以后，除去山水和花鳥之外，繪画上的許多門类都显得奄奄不振。在这盛行的山水和花鳥画之中，山水更盛于花鳥，山水的风格多采取元代四大家中的倪瓚和黃公望两宗，笔墨簡易，天眞平淡，适合于文人揮毫寄兴，这样的画风显然已表現出消沉的景象。

本文所討論的范围系自清代順治到雍正約八、九十年中的繪画状况，大致可分为两个阶段：第一阶段由順治到康熙上半时期，有一些明代士大夫画家，他們带着固有的画风走入新的朝代，对后世的画风影响不大。第二阶段：由康熙下半至雍正时期，此时，社会才能之士，多受到新朝的籠絡，繪画人才大半是詩文之士和少数遺民僧侶，他們过着較前安定的生活，創造出比前期更为精进的画风。

由于画家創作上的特殊风格而形成的“画派”本是自然的事实，但是末流变質的結果，遂成为宗派风气。清代初期，社会上的士大夫文人依旧保留着明代残余的“門戶标榜”习气，各地画家也流行着画中宗派思想，最显著的是以戴文进和吳小仙为首的浙派，以沈石田和文衡山为首的吳派，以董玄宰、赵左、沈士充等为首的云間派，以王烟客和王廉州为首的娄东派；此外还有“旁流緒沫，人自为家”的不可胜数。这些宗派末流的形成，不外是依傍門戶，抬高声价思想偏狹的表現，甚至于彼此标榜，混淆是非，阻碍了繪画的发展。在当时这种风气，已被有識的画家所唾弃，而以实际鑽研吸取古来多方面的优良传統技法，奠定了新的創作基础①。虽然由于以文人画家为主流的思想支配的結果，他們繪画創作的題材仍多局限于山水、花鳥和数量不多的人物、畜兽；但是基于技法基础的坚固，作品較前期为精練，这样面目一新的画风，起了繼往开来的功用，乾嘉时代，出类拔萃的画家相承不絕，并非偶然。

現結合各画派，把这时期代表画家的画风述之如下：

（一）娄东画派

清朝初期的繪画，是繼承了明朝末期以文人士大夫山水画为主流的画风，那么繼董其昌之后，清朝的画家应首推代表娄东派的王时敏和王鑑了。王时敏字逊之号烟客，长于王鑑六岁，二人都是太仓人，为叔侄行輩，王时敏的祖父是明朝的宰相，家中收藏不少古画，遇有名迹不惜多金購买，李营丘的一幅山阴泛雪图，花了二十鎰的高价。他每次得到了珍奇古画，閉閣沉思，領会神奧。他二十多岁便由祖上蔭袭得官太常寺奉常，因此人称他王奉常。現代流传的有他二十四岁的山水眞迹，精細淡雅已达到成熟阶段，这与他收藏古迹和自己的努力是分不开的②。

王鑒字元照号湘碧（公元1596—1677年），他的画风和王时敏是一致的，若不作深入地分析，往往看不出他們二人的作品有多大区别，他临摹过許多唐、宋、元、明眞迹，而以五代董源和元人王蒙的画法用功最深，对于青綠設色的方法有独得之妙。王翬自称，于青綠設色靜悟三十年才到了妙处，实际还不及王鑒的清潤。

王翬字石谷号耕烟散人，常熟人（公元1632—1717年），繼娄东画派之后，又有称他为虞山画派的。他小于王鑒三十五岁，二十岁所画的山水，曾得到王鑒的指授，后来又从学于王时敏。山水画自唐宋以来，由于笔法刚柔的不同，明朝人将它分为两个画派：南宗、北宗③，王翬創作了混合多样的技法，把两宗的痕迹泯化起来熔鑄为一，在山水风格上独开了生面，甚至人称他为“画圣”。康熙二十八年他六十岁的时候，曾通过王原祁的推荐，奉皇帝玄燁的召旨画南巡图④；他和弟子們担任了这个包罗万象的描写現时活动的繪画創作，花了很长时間，画成了几个連环图画式的长卷，其中車馬仪仗、千官万騎、南北风景、山川楼閣极浩瀚紛华的大观。画中江海波涛，在笔墨奇妙处可以看出不少王翬亲

柳村秋思　清　吴历

山水　清　石溪和尚

笔。在此应制之作外，他們还曾为王公朝貴們画过不止一本与"南巡图"相似的写实作品。他的弟子很多，以楊晋最著名，晋兼工人物、写照，尤长画牛，相传王翬作画时凡人物、輿轎、駝馬、牛羊都是楊晋代笔；但是从王翬眞迹中可以看出他对山水补景中的一切点綴无不精能，上述传說未必可信。

王原祁字茂京号麓台（公元1642—1715年），王时敏孙，小于王翬十岁；幼年的时候曾画小幅山水粘在墙上，他祖父看見了，惊奇的問："这画是我几时所作？"可見他擅画山水，幼年时已表現出很高的天才，再加以祖父的传授，深得元人黃子久的画法。他在康熙时官为侍郎，平日所繪是为供給皇帝的，此外都由弟子們代笔，然后他再亲笔題記，我們所見他所有临仿倪云林、黃子久的作品，題語瑣贅，千篇一律，可能十无一眞。替他代笔应酬的画家很多，最明显的有王敬銘、赵晓、溫仪等。相传每年秋天，他贈給門客每人山水一幅，为購买冬衣之費，爱好他画的人，平日积錢以便这时購买眞迹。

吳历字漁山号墨井（公元1632—1768年），和王翬同里同岁，又同师于王时敏，二人晚年絕交不相往来，我們看他的墨井画跋里曾說："古人能文不求荐举，善画不求知賞，曰文以达吾心，画以适吾意，草衣藿食，不肯向人，盖王公貴戚无能招使，知其不可荣辱也，笔墨之道非有道者不能"。他有这样安貧乐道的性格，显然是不同于王翬的。王翬依附权要，名重公卿，又把名流贻贈的詩文書信，刻为"清暉贈言"和"清暉閣貽贈尺牘"炫耀世人，未免名心过重；吳历在五十岁后信奉了耶穌教，二人处世的观点根本不同。有的記載說他信奉西教，作画参用了西法，我們从他許多眞迹看，晚年之作都是枯墨短皴，气味醇厚，全由元代四大家上追北宋荆、关各家酝酿而来，沒有絲毫参和西法痕迹。

惲格字寿平，又字正叔，号南田，武进人（公元1633—1690年），小于王翬一岁，二人为莫逆之交，討論画法，琢磨深入，往往造于微妙。画山水，三十岁左右已卓然成家、他和王翬、吳历最初都从元四家奠定基础，因此他們笔墨风韵无一不同，后来他感到王翬山水进步很快，声名日起，自度才質不胜，改专花卉，以后山水不过偶一为之。其实他具有高度的詩文造詣远胜王翬，而元人清妙一派的山水画法也非寻常人可及。那时的花卉画法，都宗法陈白阳和周之冕，所謂鈎花点叶的写意画法，自他創始以北宋徐崇嗣没骨写生为宗之后，于是这种新的花卉风格，大江南北人人仿效，称为"常州画派"。这一派的一般画家都注意在賦色明净裘取皮毛，以致精意不传，造成二三百年来柔靡不振的流弊。

以上王翬、吳历虽都出于王时敏之門，而造詣宏深，声名显著，自成大家；此外王翬的弟子还有宋駿业、顧昉、蔡远和一生托名作伪的王犖等。陆道維山水专学吳历；馬元馭花卉专学惲寿平；他們保守不变的作风是不足为法的。四王、吳、惲六家，以王原祁行輩較晚，但他是朝廷显官，因此，他的画法一直被人重視；同时学他画法的除前述代笔数人之外，还有王昱、黃鼎和唐岱等，都能各辟門径自成一家，而这类画风，延綿不断，直到乾隆、嘉庆时代成为詞臣供奉的主流。四王、吳、惲六家，虽各具独特风格，但都是直接間接受到董其昌鼓吹影响，以元代四大家为基础，上溯五代和北宋的荆、关、董、巨各家，精神脉胳全屬一个系統。

（二）金陵画派

与上述娄东派画家同时存在的有金陵派，屬于这一派的画家有八人：龔賢、樊圻、高岑、邹喆、吳宏、叶欣、胡慥、謝蓀等，称为"金陵八家"。金陵是明朝的南京所在，这个地方始終保持着相当的繁荣，有許多画家流寓不归。至于八家的画法宗风，不見得有淵源一致之处，但乎易近人容易被一般人所理解欣賞，而得到大家的公認。

龔賢字半千，山水画法运笔老健，墨色渲染，层层深厚，多作山林幽邃云烟郁蒸的气象；他的創作墨笔最多，偶有設色，更显出鮮明古穆。

高岑字蔚生，工山水和花卉；樊圻字会公，工山水和人物花鳥；胡慥字石公，叶欣字荣木，邹喆字方魯，吳宏字远度，和謝蓀等都是八家之內以山水見长的画家，大都笔墨謹秀工稳，气韵恬靜；只有吳宏所作的大幅山水，老笔紛披，气象甚盛，兼写墨竹，粗株大叶不宗古法，别有风趣。

与上述八家同时流寓金陵的画家也还不少，如僧人冕残和上元张风最为当时和后世推重。冕残号石溪，武陵人，幼年无依靠自行剪发为僧，来金陵住牛首山，当时認为他的品行和画法都高人一等；他的繪画基础出于明代謝时臣而加以变化。张风字大风，是明朝的秀才，山水人物不拘师法，随意揮写。周櫟园說："秣陵画家，掉臂孤行者大风一人而已。"这可能代表了一时鑑賞家的評論。至如：姚允在，胡宗仁，宗仁弟宗信，侄玉昆与盛丹、施霖、武丹和长于花鳥草虫的陈舒等，虽未列入

臞柯秀石　清　漸江和尚

“金陵八家”之內，但是他們的詩文書画，都具独到之妙。

（三）新安画派

新安画派以僧人漸江和查士标为代表。漸江名弘仁，休宁人，本姓江名韜，明末秀才，工詩文，明亡之后，他出家做了僧人，好画元人倪云林一派的山水，有倪派的清疏秀潤的风格；倪画多是幽亭古木和单簡的平远山水而不設色，漸江学云林，不但有的峰巒重叠，复杂多样，而且往往着上明净的色彩，使云林的画法得到了全面地发展。新安地方的画家多宗法云林是因为他的影响。他不到五十死去，由于遺迹受到世人重視，他的門人弟子伪作了不少；他和查士标、萧云从、汪之瑞又称海阳四大画家。

查士标字二瞻号梅壑，他也是明朝中过秀才的“諸生”，到了清朝，专心作画，他早年学倪云林和漸江很相似，后来参和了黃子久、吳仲圭两家的粗率笔意。画迹流传后世很多，人称“逸品”。他和漸江的笔法虽有粗細之分，而都具有笔簡意繁的共同优点，他們当日的声价已不在娄东諸大家之下。这时屬于新安地区，而不在画派之內的画家有戴思望和程邃。戴思望字怀古，时名甚高，我們以他的眞迹看出“清疏淡蕩，秀逸青潤”的风致，也接近新安画派，可見一个地区同时的画家都不免互相影响的。程邃字穆倩号垢道人，流寓揚州，他的枯笔焦墨的画法意境蒼茫別有风趣，加以博学工詩，深为后世所重。

（四）袁氏画派

自古以来，繪画的題材以楼、閣、台、榭最称难工，一点一画都要求合于方圓規矩。隋唐以后的画家很少以专擅宮室著名的，一般所知不过北宋的郭忠恕，元代的赵孟頫、王振鵬和明朝的仇英寥寥数人而已。袁氏画派的特点，就在长于界画，正是所謂“重楼复閣，間見叠出，善木工料之，无一不合規矩”。此派始于袁江；袁江字文涛，江都人；他的繪画直接繼承了宋人李唐和刘松年的法則，而把他們的題材笔法和內容更加丰富起来。他是清朝的一位专业画家，由于以往的人抱着“进士大夫而細工匠”以文人画派为主流的观点，把他这样一个兼工山水、人物、花鳥、走兽、界画、楼台，包罗众艺的全才画家列入工匠者流，把他的創作目为匠画。国朝画征录：“袁江字文涛，江都人，善山水楼閣，中年得无名氏所临古人画稿遂大进，宪庙召入祇候”。我們推想他中年所得的无名氏所临画稿，可能是宋人名迹。至于雍正时代他被召为供奉一节，国朝画院录既无記載，故宮旧藏古画也沒有他的作品，可能是出于当时人的推測。

袁耀字昭道，和袁江的画风完全一致，画迹流传到現在的比袁江多些，而画法比袁江稍涉于庸俗板滯；他們二人可能是父子关系，袁江和袁耀一生創作了大量的繪画，但是这些画迹并不流传在家乡揚州，而完全集中于山西一省。相传他們一生未离山西，被当地富室聘請长期作画，画幅的大小方圓都与主人房屋的格式相配合。在北洋軍閥統治时期，北京的古画商人，由山西运来的二袁眞迹，大小不下百幅，大都流入外国。故宮博物院旧藏南宋人閻次平画“四乐图”（故宮周刊有影本），从笔法上研究，我們認为是袁江所画，被后人割去款字而伪托南宋名笔的。

二袁前后有王云、李寅和顏嶧等，他們工于山水，能作界画楼台，和二袁的画法有些类似。萧晨是一位能詩的木匠，山水、人物、花鳥也是宗法宋人一路，和李寅同时齐名，都是揚州的画家。从此可以想見那时揚州画风的大致情形。

（五）江西画派和落沒的吳、浙两派

江西画派开始于罗牧。罗牧字飯牛，宁都人，寄居南昌，画征录說他："工山水，笔意在董、黄之間，林壑深秀，墨气潺然，誠为妙品，江淮間有祖之者，所称江西派是也"。我們看到他的画迹，笔墨粗疏，全无精意可言。他仅是能詩善飲，精于楷法又精制茶的有多样才艺的老人，由于显要的揄揚，以致声名噪越，时流画家从而追踪仿效标榜成派而已。

除以上所举各派和牵連叙及的画家之外，还有晚明时期以董其昌为首的云間派和以藍瑛为首的浙派，它們这时已是强弩之末。因为云間派自赵左、沈士充之后繼起无人，到了清初赫奕、顧大申、高层云之流，平淡无奇，已不被人重視。至于浙派中的藍瑛，虽然家住錢塘，与浙派的始祖戴文进同里，但是他的画法风格，与戴文进并无淵源相近之处；由于山水、人物、花鳥笔墨恣放，負有一世盛名，可能被吳門的画家們把他列入不为人所喜爱的浙派。与藍瑛同里的刘度和江都人禹之鼎，虽然早年都从师于藍瑛，但后来二人各有独創的风格。刘度的山水已絕去藍瑛粗豪一派，而代之以細潤精能之笔；禹之鼎专以人物和写照著称，他早年在北京作小官鴻臚寺序班，为当世名人朝貴們写过許多小照，他的白描使用了南宋馬和之的衣紋笔法，二人与浙派无关。

（六）其他

上述画派和与他們相关的画家之外，还有一些声名昭著为后世所宗仰的画家。現在把它合为一項，分别述之如下：

（1）僧人画家

八大山人，江西人，姓朱名耷，本是明朝的王孙，出家为僧，明亡后自号八大山人，他繪画創作任意塗抹，毫无拘束，有时恶劣的作品近似疯狂，但花鳥竹石之中偶然頗有造境奇峭，为一般循規蹈矩的画家所意想不到的妙处，他書画題款作八大山人，联綴起来近似"哭之""笑之"。

道济字石涛，有清湘老人、大滌子、苦瓜和尙、瞎尊者等很多别号；他是明朝楚王的子孙；擅长山水、梅、兰、竹、石种种粗笔写意的画法，由于天資超过了功力，所以笔情态肆不守常格，結构笔墨方面不免时常发現瑕疵，但眞情流露，充滿了新鮮的实际生活，使人感到有无限的天趣。他的書法、詩文也和繪画同样地具有豪放不羈的风格。清人把他和八大、石溪、漸江称为清初四大画僧。

（2）妇女画家

顧媚字眉生号横波，是明末詩人龍鼎孳的妾，本为金陵名妓。那时风气，妓女們多学过一点墨兰的技法，作为装点，她却工力較深，繼承了古法，能运己意不落俗套。李因字今生，号是厂，会稽人，是明末光禄寺卿葛征奇的妾，能作詩，工画，擅写意墨笔花鳥。陈書号上元弟子，晚年号南楼老人，秀水人，她是康熙进士乾隆时代文臣錢陈群的母亲，擅长山水、人物、花鳥草虫，笔力老健，风神簡古；她和李因的花鳥画法都近似明朝的陈道复和周之冕水墨写意，沒有一般妇女画家調脂傅粉的气息。

（3）擅长人物写照的画家

朱占宾字仲立，嘉兴人，专画人物，曾画了古代名人象"凌烟閣功臣图"，被当时蕪关榷使刘源落上自己的名字雕刻出版。刘源字伴阮，祥符人，山水、人物、花鳥之外还擅长龙、水。吕学字时敏，鳥程人，是一位专业全材的画家，他于人物、佛象、天尊、駝馬无不精工，山水构境新奇，不落一般文人画家的俗套，但是他的画名后世并不显著，可能由于被目为匠画的緣故。焦秉貞，济宁人，工画人物，所有布景都采用了西洋透視的法則，充任康熙时代供奉画家。他的弟子冷枚字吉臣胶州人，更工士女，后世評論这种画风繼承传統技法不够严肅，不免近于庸俗。顧銘字仲書，嘉兴人；顧見龙字云程，吳江人；謝彬字文侯，上虞人，都是一时写照名家中的錚錚者。謝彬繼承了明代曾鯨的方法，曾鯨弟子很多，以謝彬为拔萃。顧見龙是当时朝廷的供奉画家，写照之外长于人物。

（4）擅长花鳥的画家

清初的花鳥画是以"逸笔点綴，流丽多风"惲南田和王武一派为主流的；惲南田已經前述，王武字勤中，吳人，长惲南田一岁，二人的花卉风格相近，深被王时敏所奖許，認为："近代写生率有院习，独勤中神韵生动，在妙品中。"但是我們从眞迹中看他的精工潤秀还逊惲南田一等。此时不被王、惲画法所影响，自立脚根的有王土和蔣廷錫；王土字子毛，柘城人，寓居商丘，工写意花鳥和墨竹，粗毫泼墨具有明人林良的气象。近年尝有販卖古画的商人把王土本款割掉伪作林良，賞鑒家竟不能辨。蔣廷錫字揚孙号南沙，常熟人，康熙翰林，官至大学士，逸笔写生，风神生动气象淳厚的地方

胜过了所謂以纖秀悅目的惲南田一派，但是有一种設色极艳用笔极細的花鳥，相传是他的門客潘姓代笔。

（5）擅长龙、馬、指画的画家

在一千六、七百年前的魏、晋时代已有画家把"龙"作为繪画的題材；隋、唐时代，更有画龙点睛，破壁飞去种种神話；嗣后历代都有画龙专家，以北宋的董羽和南宋的陈容最著名。近三百年中，杂画的題材普遍縮小，画龙虽不乏人，仅周璽尚无庸俗习气。周璽字昆来，江宁人，善画人物、花草、龙馬，以墨龙最妙；国朝画征录說："其画龙，烘染云霧，几至百遍，浅深远近，蒸蒸靄靄，殊足悅目。画龙以云胜得矣，第烘染太过，非大雅也。"我們从眞迹看来，周璽画龙可能为清朝第一，至于加意烘染乃是他独特的画风。张穆字穆之号鉄桥，广东东莞人，負有岭南画馬的盛名，自元人赵孟頫和任仁发以后很少有以画馬著称的画家，他在近代可謂特出的人才。高其佩字韦之号且园，辽阳人，官刑部侍郎；他以手指蘸墨，画人物、花草、虫魚、鳥兽，人評为："奇情异趣，信手而得"。后世頗有人仿效他的画法。他最初也使用毛笔画工細楼閣和宋人一派的工細花鳥；老年为了便利遂不再用笔；这种近于游戏的技法，是由一定基础而来，但后人专仿他的晚年指画，无本之学很难得到成就，是不足为法的。

以上是自清初順治經康熙而至雍正約八、九十年間，繪画的发展状况，近来頗有人批評他們多是"仅知临摹不知創作"的画家，我認为这是割断历史发展的錯誤的观点。由于繪画发展的基础是与繼承传統技法分不开的；深入地摹古，正是为了传統技法得到繼承。至于元明以后的画家，习慣上多把自己的創作題为摹古的，不外出于虛怀謙抑的态度，不应該引以为"临摹派"的証据，从而作出偏頗的推論。

注：①王翬題贈周亮工画："嗟乎！画道至今日而衰矣，其衰也自晚近支派之流弊起也。顧（愷之）、陆（探微）、张（僧繇）、吳（道玄）辽哉远矣，大小李（思訓，昭道）以降，洪谷（荆浩）、右丞（王維）逮于李（成）、范（寬）、董（源）、巨（然），元四大家（黄子久、王叔明、倪云林、吳仲圭）皆代有师承，各标高誉，未聞衍其余緒沿其流波，如子久之蒼渾，云林之淡寂，仲圭之渊劲，叔明之深秀，虽同趋北苑，而变化悬殊，此所以为百世之宗，而无弊也。

洎乎近世，风趋益下，习俗愈卑，而支派之說起；文进、小仙以来而浙派不可易矣；文沈而后吳門之派兴焉；董文敏起一代之衰，抉董巨之精，后学风靡，妄以云間为口实；琅琊（王鑒）、太原（王时敏）两先生源本宋元，比美前哲，远邇爭相仿效而娄东之派又开；其他旁流緒沫，人自为家者未易指数，要之豕訛借舛，风流都尽。

翬自少时搦管，矻矻穷年，为世俗流派拘牽，无由自拔；大抵云間者深譏浙派，祖娄东者輒詆吳門，临穎范然，識微难洞；已从师得指法；复于东南收藏好事家縱覽右丞（王維）、思訓、荆、董、胜国諸賢，上下千余年，名迹数十百种，然后知画理之精微，画学之博大如此，而非区区一家一派所能尽也。

由是潛神苦志靜以求之，每下笔落墨輒思古人用心处，沉精之久，乃悟一点一拂皆有风韵，一石一水皆有位置，渲染有阴阳之辨，传色有古今之殊，于是涵泳于心，棟之于手，自喜不复为流派所惑而稍稍可以自信矣。"

②国朝画征录叙他早年精研繪画的一段記載："尝择古迹之法备气至者二十四幅为縮本，装成巨册，載在行笥，出入与俱，以时模楷，故凡布置設施，鈎勒斫拂，水暈墨章，悉有根柢"。抗日战爭以前故院博物院文华殿旧藏宋元名画的縮临本二十四幅的大册，册首有董其昌題"小中現大"四字，里面的繪画是依照宋元古画的原迹，分别用紙或絹縮临下来，临摹的技法非常生动。因每幅董其昌又都依照原迹題跋写在上面，因此后人誤認为董画，这就是王时敏早年用功之作。原本已被劫去台湾，国內有影印本，我們从影印本可以看出他早年功力的辛勤和造詣程度。

③董其昌画禅室随笔："禅家有南北二宗，唐时始分，画之南北二宗亦唐时分也，但其人非南北耳；北宗則李思訓父子着色山水流传而为宋之赵干、赵伯駒、伯驌以至馬、夏輩；南宗則王摩詰始用渲淡一变鈎研之法，其传为张璪、荆、关、郭忠恕、董、巨、米家父子，以至元之四家；亦如六祖之后馬駒、云門、临济兒孙之盛，而北宗微矣。"

此外明朝还有一些人象这样分的，他們的意見可能都是出于同一来源，不过分各宗里面的画家稍有不同而已，至于是否合理，已有許多人討論，本文不再重述。

④"南巡"是康熙二十八年（公元1691年），皇帝玄燁由北京到江南各地游历的經过事迹，把它制成图画以夸耀后世，技法表現非常生动眞切；說明了我国近三百年的山水和人物画家們集体創作的成果。这些图画曾在故宫博物院陈列，抗战时被国民党反动派劫走。

佛凹山圓兴寺石佛和山崖石龕造象

酒 冠 五

太行山支脉佛凹山，东連高聳崔嵬的獅子山，山下蕩漾着一条桃江水，山川秀丽，古老的圓兴寺就在这座山的南麓，正当平定、寿阳两县交界的地方，故俗名界牌寺。南临一条交通大路，早年行路的旅客，日夜穿梭不絕，商宦多到寺內，舒歇喝茶，参观古迹，因而寺也就很有名。自火車通行后，这条路上行人稀少，古寺也荒废了。

根据記載，寺始建于隋开皇四年，元初毁于兵火，只遺留石雕佛象三尊，明天順二年(公元1458年)重建，并将石佛三尊外塗厚泥，成了泥塑。1928年寺內失火，殿堂焚毁过半，至1932年，平寿交界附近的群众又集資修复。現在殿堂大部已成废墟，仅有用不整齐的方石块券成的石窑室八間，还比較完整。

从废墟中找出石立佛三尊，身躯大半埋在土中，正中和西边两佛的形象，高肉髻，面相圓潤，細长的弯眉，嘴唇薄，嘴角深，显得格外温和，象是隋代的作品；但衣紋仍象北魏晚期的作法(图一、二)。东边的一尊佛象（图三），螺髻和瘦削的脸庞，恐被明代加修过。寺后一尊露天立佛象，形态模糊已看不出什么。当地群众計划将三尊石佛搬到石窑內，讓游人和群众参观。

沿佛凹山东行二里，山壁上排凿有八个方形石龕（图四），龕門下部浮雕侏儒，龕內三面均雕一佛二菩薩，面相与衣服，仍象是隋代的作品。由于砂石容易风化，大半已模糊不清，仅有两龕还比較完整（图五）。再沿山势东拐約二里的土岭上，矗有一通造象碑，高2.45米，寬1.02米，厚0.37米，滿雕一排一排規格大小几乎相等的小佛象，雕刻十分精美，沒有銘文題記，可能仍是隋代的遺物。

图三 东边石佛象

图四 山崖石龕

图一 正中石佛象

图二 西边石佛象

图五 龕內一佛二菩薩

鳳凰嘴土城

王璧文

北京广安門外西南約六、七里鳳凰嘴村，其地旧有綿亘隆起的土阜，平面作曲尺形，遙抱今日外城的西南角，宛若郛郭之制，相传即辽金燕京的古城。往年我編写元大都城坊考①，述及辽金燕京城与元大都城其間因革关系，曾数往踏查，事隔十余年，一直未提出討論，最近听說这一遺址，早在解放前已逐漸平为耕地。

从文献上考察，北京的历史可远溯到古代的燕冀之域，然而历时久远，界域辽闊，很难詳其究竟。确切可考的，始自唐代的幽州城，根据出土的唐仵君墓志和唐卞氏墓志，可推知其大概位置在今北京城西南一带，与后来辽、金相沿为都的燕京城在同一地区。辽金城，有土城实例可考，所以今天如欲研究北京城市建置沿革，首先应从辽金燕京城入手。

在叙述土城以前，先略述北京城的沿革以明原委。历史上北京初建为国都，自辽会同元年置南京开始。辽建五京，以临潢为上京、燕京为南京，整个辽代实际上并未迁都于燕，南京盖为其陪都。金代初号燕京，海陵貞元元年定都于燕，拓广其城，改名为中都，北京才正式建为国都。元代至元四年，另創新城于燕京城东北三里，称为大都城，就是今天北京城的前身。其城为土垣，今安定、德胜二門外的土城还是元代遺制。明洪武初，縮元城之北五里，永乐間又向南扩建，到嘉靖年間又接筑外城于京城之南，遂成为今天所見的北京城形状。自会同以来历时一千零廿余年，經过了五个封建王朝，增修扩建了很多次，今所見砖城，乃是明永乐和正統年間所鼎覆，清代二百余年，因明旧制略未改革。

鳳凰嘴土城，据实測图所示（1943年測），其座西向北一段，直指磁北；座南一段，指向正东。向北一段由鳳凰嘴經高楼村至太平桥、馬連道口，长約二千三百二十余米，断續延伸，忽高忽低，接近鳳凰嘴处最高，至馬連道口以北几乎与大地相平；更北越深州館至蜂窩村西，仍有一小段突然而起长約四十米。由鳳凰嘴向东一段至万泉寺西而止，断續延长約七百五十余米，又东石門村一段，长約一百五十余米，城身高度在鳳凰嘴村附近5.7—5.5米不等；城身寬度上下相差很大，由于年久頹圮，早非原状，当时所測横断面，有的頗近乎正三角形，有的平坦如平台之状，有的頂寬仅1—2米，底脚有寬至30余米的，很难确定原来的寬厚尺寸。城身全部为黃土夯筑而成，有的地方夯层犹显然可辨，层厚約17—18厘米，和宣武門外老城根大火道口所見残基相仿，衡以清代城垣做法册式所載"土牛"夯筑做法，頗为符合，可知数百年来夯筑层厚比例沿袭旧法很少变化。土垣間內杂有唐、宋以来古銅錢、陶瓷碎片和尸骨等物。

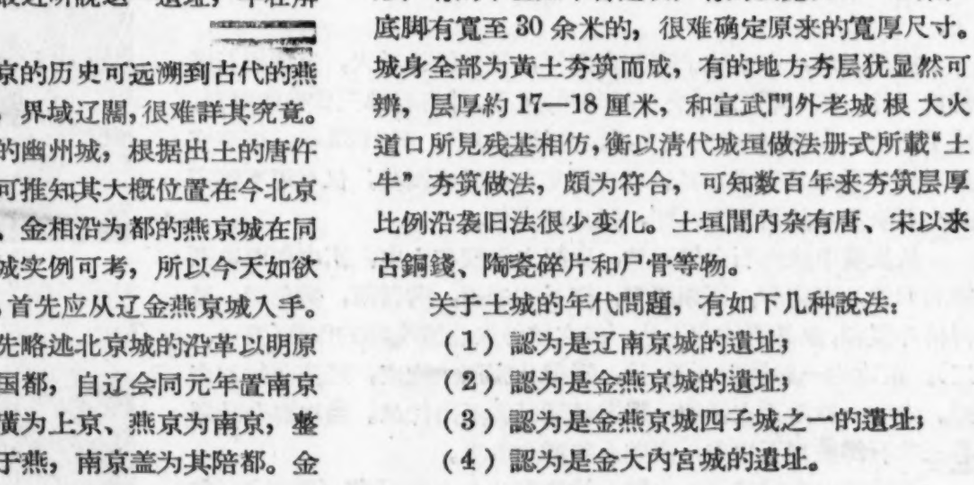
关于土城的年代問題，有如下几种說法：

（1）認为是辽南京城的遺址；

（2）認为是金燕京城的遺址；

（3）認为是金燕京城四子城之一的遺址；

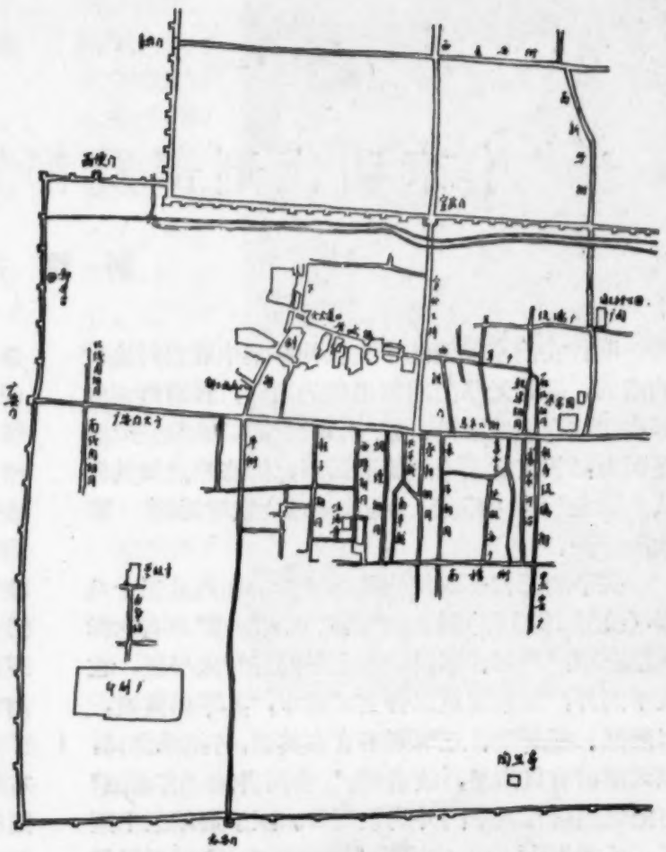
（4）認为是金大內宮城的遺址。



辽金土城

我的意見基本同意第二种說法，这个土城应当是金海陵天德三年因辽南京城所拓广的中都城西南隅遺址，而非辽南京城或金子城及金大內宮城，約有数点可以証明：

一、辽南京唐代为幽州，其城即因幽州旧制略未改革，奉寬燕京故城考已詳言之②。幽州城制見元和郡县补志，其城南北九里、东西七里，围广約合今二十四里有奇。辽城既因幽州之旧，可知此围度也就是辽南京城应有的围度。辽史地理志說其城广三十六里。然較金海陵拓广后的中都城大犹过之。案唐代里制有大程小程之分，金元犹行小程之制，大程三百六十步一里，小程二百四十步一里，辽于唐为近，是否也行小程，辽城三十六里若以小程換算，实亦合二十四里之数，与元和补志之說正相符合。其城四至据春明梦余录、日下旧聞諸書記載，城的东壁在今和平門外琉璃厂海王村公园和陶然亭至法源寺以东之間。海王村公园为辽京东海王村故址；陶然亭有辽代石幢称其地为京东；法源寺即唐代憫忠寺，当时在城內东南隅，可以推知辽南京城犹在上述各地以西；故城考定其东壁在今宣武門外烂縵胡同一带，是可信的。城东北隅为今老城根，北壁在今西便門外会城門村东西延长綫上（会城門为金中都城北門，在今白云观以西），其城西壁应在今广安門外京包鉄路綫附近。此地东距琉璃厂正約唐里七里余，至于南壁位置，应当在今白紙坊偏南一带，其地北距会城門村东西延长綫正約唐里九里有余，依此而求其城西南隅，应在今广安門外西南賈沟村附近而不在鳳凰嘴村。



北京外城西南部分街道簡图

二、辽大內（宮城）据辽史地理志說在城內西南隅。王曾上契丹事說："就罗郭西南为之"。辽大內东北隅有燕角楼，故城考認为即广安門內南綫閣胡同之藁兒上。辽大內范围虽不可考，其最小限度也必奄有今南綫閣胡同以西至城外的一部，如定辽南京城西壁为京包鉄路綫附近，南壁在白紙坊稍南，則大內方位正在城內西南隅。由此点証之，辽城西南隅也不应在鳳凰嘴村。

三、金代的中都是因辽南京城增益而成，按金史記載不仅拓其东壁，即西南壁也有拓展，建炎以来系年要录載海陵迁燕詔說："广阡陌以展西南之城"为其确証，是当时未曾拓筑变革的仅有北壁一面，西南城垣既經展筑，可知辽金二城已非同在一地，鳳凰嘴土城非辽南京城之旧，更屬了然。

四、至于金內城东壁之說更屬无稽，金大內本因辽之旧为之，当时即使有所增益也不会有很大的变革，金史五行志："大定十三年策試进士于憫忠寺，夜半忽聞晉乐声起东塔上，西达于宮。"知大內距寺西不很远；又广安門外偏南南河泡子，池广数十亩，树木丛郁为郊外消暑胜地，故城考称即金宮城玉华門外的魚藻池。玉华門是金大內西門，可知大內犹在其东。金史世宗本紀說，仁政殿为辽时所建，仁政殿是金大內的后位，乃常朝之所。宮殿正衙且因辽旧，知其大內中軸方位也未尝移动，鳳凰嘴土城东距广安門尚有五、六里之遙；說是金內城东壁，也有未合。

但是又何以証明其为金中都城的旧址呢？其說如下：先就中都城制而言，金史地理志說：中都城每面三門，共为十二門，围广之度不見于史。大金国志說：城广七十五里。明太祖实录說：城广五千三百二十八丈，折今里制（每里一百八十丈或三百六十步）应合二十九里一百〇八丈。国志所言，征之文献史迹都未能合（或者包括四子城言之），明实录所記乃洪武初由实测而得，絕非传聞傳会可比。此仅就文献方面言之。进而由遺留于今日的史迹方面来求証，証明金燕城四至范围比較确切的約有以下数点：即与北壁有关的如会城門村、白云观、土地庙和昊天寺；南壁的如鉄匠营村之长生观；东壁的

南京明代刑部及都察院遺址調查記

蔣 纘 初

明代在南京設置的中央机构都集中在当时皇城的南面，即今光华門內御道街的两側，独有刑部和都察院設在都城之外。据"南京刑部志"的"后序"說是因为："盖古者天子邇德而远刑，抑修刑北郊其制从久远矣"①，实际上这是朱元璋故意玩弄的一套政治手法。

关于刑部和都察院的具体位置，在洪武二十八年（公元1395年）編纂的"洪武京城图志"中有这样两段記載："刑部、都察院在太平門外""太平隄，在太平門外，国朝新筑以备玄武湖水，其下曰貫城，以刑部、都察院、五軍断事官在其西，皆执法之司，以天市垣有貫索星，故名焉。"在同書的"官署图"中把它們繪在太平門外的左側②。至于嘉靖三十四年（公元1555年）成書的"南京刑部志"則更記載得詳細而具体③。大致在明亡以后，这块地方就很少受人注意，清代同治年間編纂的"上江两县志"只是在"明应天府城內坊廂图"中繪有它們的大体位置④。

1952年秋天，太平門外的务本蚕种制造場給南京博物院送来了一件鉄制的刑具，并且說明是当地传說的"明朝天牢"所出，这样才引起了我們的重視，在1952年年底和1956年暑假期間作了两次調查，参加調查的还有李連春同志。

遺址現屬南京市陵园区蔣庙乡的环湖村，东面是太平堤和紫金山，西南面是玄武湖，与"南京刑部志"所載的"东，鍾山；南、西、北皆玄武湖。都城若屏若帶，延袤于其前。由太平門北出，循大堤左岐少折而下即其地"⑤大致相合，只是南、北两面現在已大半是陆地，不是湖水了（图二）。

图 二

遺址位于一处东西长500米，南北寬300米左右的湖边高地上，最高处的海拔为15.30米，高出四周水面和平地約2—3米左右（图一）。現在，环湖路从东南向西北穿过高地的中部，路的东面是南京农学院实习农場，占地約百亩左右。根据"洪武京城图志"的"官署图"和"南京刑部志"的"坤仪图"看来，这个农場的东部应是明代初年的"五軍断事府"和以后的"大理寺"遺址⑥；农場的西部則是"刑部"的地界。由于这处农場早在抗日战爭以前就已开辟，所以場內遺留的明代实物已經很少，只有少数柱础石和残碎的砖瓦散見于农場的四周。

环湖路的西面現在是务本蚕种制造場的桑园和南京电影机械厂的宿舍，合起来的面积也有百亩左右。其中桑园所占面积为八十七亩，到处都可以看到余留的明代建筑遺物。根据"洪武京城图志"和"南京刑部志"的記載，这里应該是"刑部"的一部分和"都察院"的遺址⑦。我們两次調查的重点也就是这个地区。現在把发現的几种主要遺物簡記如下。

图一 遺址远景

（1）柱础石：这是遺址內最常見最突出的一种建筑遺物，我們发現的大小共有五十多个，計有实心的和空心的两种。实心的都作上圓下方的形状，上面的圓形即作立柱之用，这种柱础石发現了四十多个，最大的六个，长、寬各1米左右，厚0.5米左右，仅略小于明故宫的柱础石；最小的有十余个，长、

寬只有20—30厘米，厚15厘米左右；其余三十多个都是长、寬各50—60厘米，厚30厘米左右的中型柱础石。

空心的柱础石只发現了四个，都是四周方形，中为安插木柱用的圓形柱孔（图三）。这种柱础石长寬各在50—80厘米左右，厚度10—60厘米，柱孔直径均在16—33厘米之間。

可惜我們去調查时，这些柱础石都已移动了位置，否則可以根据"南京刑部志"所載的"堂署图"来复原其平面布局。

（2）石阶：发現一对。长各1米，寬0.6米，厚10—20厘米。正面原有紋飾，現已模糊不清，两側各有卷云紋一組。

（3）大砖：发現两万多块，大小、形式和南京的城砖完全一样，平均长40、寬20、厚10厘米，两側或其中一側常带有文字，通常一側是造砖的年月，以洪武七年和八年造的最多；另一側是造砖的地名，以武昌、撫州、吉安、桐城、廬州、揚州、太平等地为多，还有"提調官"、"司吏"、"总甲"、"甲首"、"小甲"、"匠"、"造砖人夫"等字。由此可見，明初朱元璋要各州县所制的都城城砖并不限于修筑应天府城和皇城，一些重要的官署也是用这种砖建造的。

（4）石井圈：发現一个，外径50厘米，內径30厘米，厚24厘米，周边有22道繩痕。按"南京刑部志"卷二"輕监"条下載："視獄亭一間，在监前空地，东向，旁有井"。这个石井圈是在桑园东北角发現的，很可能就是輕监前那口井的遺物。

（5）石硯：一个，已残，长19厘米（原长約40厘米），寬23厘米（图四）。就現状看，当系久經使用后废弃的。

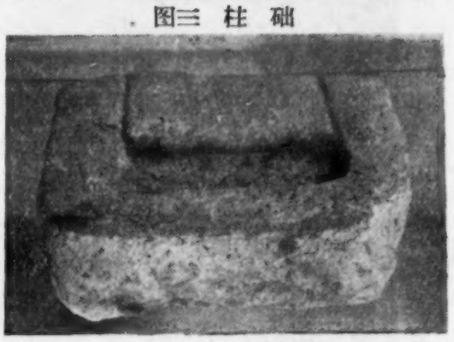
（6）鉄刑具：即蚕种制造場在桑园中部掘出的一件。系用两个弓形鉄片扭成，略作橢圓形，径10厘米左右（图五）。按"南京刑部志"卷二載："囚在匣也，手有杻，脚有鐐，項有圈，胸有鉄索；鉄索貫数人，獄卒寬紧之，囚生死矣。……（其后）更以套鉄为之"。从这件刑具的形状和大小看来，如果不是手脚部分的刑具，很可能就是所謂"套鉄"。

据蚕种制造場工人同志說，在开辟桑园时曾发現过不少这类鉄片，到我們去調查时，就沒有再发現过。

此外，我們还在桑园中发現不少残破的筒瓦、少数带有兽首图案的瓦当、許多小砖和可能是火葬用的釉陶瓮等。

以上各种比較完整的便于移动的遺物如石井圈、石硯、釉陶瓮和一部分砖瓦标本等已运回博物院保存，但那些数量多而笨重的柱础石、石阶等仍留置原处，請蚕种制造場加以保护。

图三　柱　础



图四　残石硯

图五　鉄刑具

象这样一处废弃了数百年之久的衙署遺址，当然沒有必要全部加以保存。但是，它的某些建筑残迹和遺物对于研究明代官署建筑和刑法制度却是有帮助的。因此，建議有关单位繼續加以注意，俾使今后掘出的遺物不致散失。

---

① "南京刑部志"的"后序"作于明嘉靖三十五年。作者为南京刑部右侍郎曾鈞。

② 根据南京大学图書館所藏"洪武京城图志"，明弘治年間重刊本。

③ 根据南京大学图書館所藏"南京刑部志"，明刻本。作者为庞嵩等。

④ 根据南京大学图書館所藏"同治上江两县志"，莫祥芝、甘紹盤等合纂。

⑤ 見"南京刑部志"卷一，审坤仪第二。

⑥ 見"南京刑部志"志首"人官图"："国初，建刑部与都察院、五軍断事司为三法司，而大理寺在太平門內。后革断事司，并归刑部，乃迁大理寺于其地，与都察院而三"。

⑦ 見"南京刑部志"卷一，审坤仪第二及坤仪图。

河南偃师唐崔沈墓发掘簡报

河南省文化局文物工作队

崔沈墓位于偃师县新城西二十余里郎山之阳的新庄村。1957年1月新庄村群众在郎山半坡上开凿儲水池时，发現了这座保存完整的墓葬。随經偃师县人民委員会通知河南省文化局文物工作队，于2月8日至15日进行了发掘。

一 墓室情况

水池挖到深約八米时首先在北壁上发現墓室及甬道。为了保存已挖好的水池，墓道和甬道未作清理，但已可看出甬道的拱形頂低于墓室頂部，設在墓室的南端。拱頂高1.36米，残长1.32米。墓志一合斜放在甬道內。

墓室系接近正方形的土洞。南北长3.02、东西寬2.95、頂高約1.70米，地面距墓底深9.70米。发掘时墓頂多已塌陷，从残存的現象看，似为平頂，室內积滿淤土。随葬品都保持着原来的部位。在墓室西側有人骨一具，大部分已腐朽，仅余头部。可能是头北脚南。从腐朽的棺木灰痕及棺釘的位置来看，棺木前端寬为0.77米，在棺內头骨左側放有銅鏡和鉄片各一件。头部及身下放有銅錢数枚。紧靠左側，井列有两行面向棺木的男女陶俑共十七个，前排九个，后排八个。前排最南的一个为跪俑。棺前放有釉陶灌两件、盘一件，盘內有杯四个，另有三个杯散放在盘的周围。墓室东北角有陶車一輛，車門向南，車底板压着一陶牛的臀部，看来陶牛原来似套在車上。另有两个陶牛散放在陶車的旁边。陶車前端放有米舂、陶磨各一件。左側紧靠墓室的东壁有陶馬及騎馬俑各三件，已多残損。墓室中部有陶鳴四件；紧靠墓室东壁有陶鷄一件，陶羊二件，墓室东南角放有陶井、陶灶、陶罐等。墓門內两側各有鎮墓兽一个，向內还有陶狗、武士俑各二件，其前边各放一不規則的青石片。

該墓随葬器物排列相当整齐，可以清楚的看到整个墓內的布置。

二 随葬品

以陶制器最多，石、銅、鉄器較少，現分四項略述于下：

（一）陶俑　均为紅陶俑，大部为模制，多塗有彩，已脫落。

1. 鎮墓兽二件，头有独角，身有双翅，蹲于座上，座呈橢圓形，塑有簡单的花紋，除座外全身塗有紅、黑、白等彩色，一作兽头，通高47厘米；一作人面，通高68厘米。（图二）

2. 陶狗二个，作蹲坐状，高13厘米。

3. 武士俑两个，周身塗有金黃、紅、綠、黑等彩色，头戴盔，双目怒視，身着甲，一手放在腰部，一手前伸，作执物状。座作橢圓形，座上均塑有簡

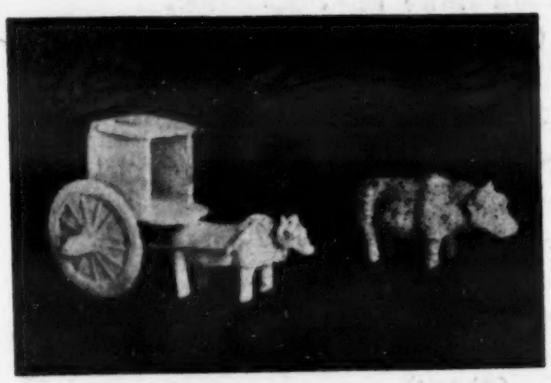
图一 墓　志

图二 鎮墓兽

图三 武士俑

图四 騎馬俑

图五 女 俑



图六 陶牛及車

图七 胡服俑

图八 陶 灶

图九 盘 杯

单花紋，一高77、一高72.5厘米。（图三）

4. 男跪俑一件，双膝下跪，两手抱面。

5. 女俑六件，头扎高髻，身着长裙接地，两手作拱状于披巾下，通高25—28厘米。（图三）

6. 胡服俑五件，头戴帽，身着胡服与膝齐（图七），高24—26厘米。

7. 其他陶俑四件，有着风帽，着幞头等俑。

8. 陶馬及騎馬俑六件，馬头上有用墨画的轡飾。（图四）

9. 陶牛三件，牛头上有墨画轡飾，有一牛后有陶車一輛。（图六）

10. 陶羊二件，作臥状，彩色已脫落，高6、长11厘米。

11. 陶鷄一件，高13厘米。

12. 陶鳴四件，高8、长7.5厘米。

（二）用具　多为紅陶，除陶罐外，其余都是用手捏塑而成的。

1. 米舂一个，长方形，长14.7、寬5.2厘米。

2. 陶磨一件，分上下两层，上层有两洞，相距2.5厘米，磨高4、直径11厘米。

3. 陶灶一件，方形，前边灶額高起如墻，下有火門，正中置鍋，灶台长7、寬9厘米。（图八左）

4. 陶井一件，作圓筒形，上边用四根泥条搭成井字，泥条交叉处，有一泥釘隆起，井直径10、高4厘米。（图八右）

5. 陶罐一件，泥質灰陶，輪制，直頸，鼓腹，平底，通高7厘米。

（三）釉陶

1. 罐两件，卷唇、圓腹、平底，上塗很薄的一层淡青色釉，一高19厘米，一高22厘米。較高的一件罐口盖有小盖，盖直径10厘米，內塗白色釉，外塗淡黃色釉，形同小碗。

2. 盘一件，白釉，盘边断續塗有深黃色釉，直径18.2厘米。（图九）

3. 杯七件，出土时有四件放在盘內，有的塗深綠色釉，有的在杯边断續塗黃色釉，分大小两种，大的口径5.7、高3厘米，小的口径2.7、高2.5厘米。（图九）

（四）其他：銅鏡一面，直径14厘米。开元通宝錢三枚。

方形鉄片一块，出土时已残，长約2.2、寬1.7厘米。

料珠一顆，橢圓形，中有一圓孔。

墓志一合，盖长寬皆为47厘米，周边飾有花紋，正中篆書"大唐故崔府君墓志銘"，志石周边雕刻精美花紋，每边均为46.5厘米，厚7.5厘米，楷書共二十五行，每行二十五字。（图一）

該墓虽位于偃师县，但西去汉魏洛阳城不足十里，距离东都，約三十余里。解放前洛阳出土唐代墓志数以千計，但都是盜掘出来的，解放后用科学方法清理发掘了一批墓葬，但唐代墓志不过一两方而已。这座墓不仅随葬品丰富，而且还有墓志，对研究洛阳偃师一带的唐墓頗有参考价值。墓志上記有"大唐故文林郎崔君墓志銘……君諱沈，字处道，博陵安平人……以神龙二年(公元706年)十月十四日，迁葬于偃师县西二十五里郎山之阳"等。

发掘人　黃士斌　高万安

执笔者　黃士斌

南京发現古代渟泥国王的墓葬

南京市文物保管委員会最近在文物普查工作中，发現了明代渟泥国王墓。明代所称渟泥国，就是現在的印度尼西亚的加里曼丹島。

这座墓在南京市南郊。东西相对，由南而北有石馬、石文臣、石羊、石虎、石武将各一对，都基本上完整。离石兽約五十步，有神道碑龜趺。碑身寬一点零九公尺，厚零点三零公尺，残长一点零九公尺。碑文中，"渟泥王去中国"等字还清晰可讀。据宋史、明史記載，渟泥远在宋太宗太平兴国二年（公元九七七年）就和中国有来往。埋葬在南京郊区的渟泥王名叫麻那惹加那，他带着妻子他系邪和子女、陪臣等一五〇多人泛海来中国，在明朝永乐六年(公元1408)8月到达南京，受到隆重的招待，居住在礼待外宾的"会同館"。同年10月他因病死在"会同館"，享年二十八岁。他在临終前囑咐妻子等人，希望"体魄托葬中华"，明朝以王礼把他葬在南京。

这座墓的发現，說明了中国和印度尼西亚人民有着悠久的友誼传統。目前南京市文物保管委員会正在采取保护措施，委托当地农业社加意保护。

（轉載1958年6月29日"今日新聞"）

“中国建筑概說”一文的缺点和錯誤

哲　敏

文物参考資料1958年第三期登載了一篇陈明达先生的“中国建筑概說”，讀了之后覚得有很多缺点和錯誤，我們認为这篇文章沒有完成它本身提出来的“談到我国建筑发展中主要的、一般的情况和一些基本常識”的任务，并且相反，由于作者对我国建筑的发展和对建筑本身的概念叙述模糊，使人得不到一个明确的概念。又由于观点上的錯誤，不恰当的强調了建筑的艺术性和大量的运用早期的資料，容易把讀者引导到为艺术而艺术和厚古薄今的道路上去。現在把我們粗浅的看法提出来，就正于陈明达先生和其他讀者同志。

一、对于建筑的概念，我們認为这篇文章所下的定义是不清楚的，原文这样說：“我們对建筑的概念，是指由各种不同的单个建筑物組合成一个整体的建筑群而言，小至住宅，大至庙宇宮殿，都是由大大小小的单独建筑物組合而成的。它不是在一个大的建筑物內按照需要来布置平面，也不是在总地盘中安放下一座建筑物，是在总地盘的周围布置建筑物而在中間留下一块庭院，或者在总地盘中錢上布置着互有联系的建筑物。”我們的看法建筑的概念并不只此，而是指进行建造的生产活动，建造各种建筑物，包括单独的建筑物（如桥梁、塔、紀念碑、楼、台、亭、閣等等）和建筑群以及城市、园林等等。苏联 А. Д. кокин 和 Н. И. тубин 二人所著的建筑技术与建筑艺术中对建筑概念的叙述如下：“建筑（建筑学）就是設計和建造适用、坚固、耐久而且美观的房屋，建筑物以及其綜合体——建筑組群的技巧。”（1956年7月建筑工程出版社出版，高履泰譯）。

我們認为这一个建筑概念的定义是比較清楚的。

二、在整篇文章中表現了十分突出的厚古薄今的思想。首先文章中沒有提到必須批判地来接受古代建筑遺产，使讀者有頌古非今之感，还在1953年第三期文物参考資料上梁思成先生的“古建序論”中已提出“我們絕不应将一切古建筑生吞活剝的毫无批判的吸收，也不是頌古非今，不是贊揚任何封建的毒素，而是給历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辯証法的发展，主要的不是引导他們——（人民群众）——向后看，而是要引导他們向前看”。以上这些在“中国建筑概說”中是十分缺乏的，例如描写三大殿、天坛、太庙等建筑时，只是引导人們去欣賞封建社会帝王当时所要求的使人渺小，“阴暗”“幽靜神秘”等感覚，而不是引导人們去欣賞古代劳动人民創造的伟大建筑物，使人們感到古代劳动人民的伟大，感到今天人們自己更伟大。再者，整篇文章絕大部份是引用古代的間接資料，而对于近代部份，愈晚愈少，在叙述我国建筑发展的时候，以三分之二以上的篇幅来叙述唐代以前，而以三分之一以下的篇幅来叙述唐代以后。然而唐代以前的建筑遺物是很少的，記載也不詳細、不丰富；唐代以后則建筑实物遺存漸多，文献記載也逐漸丰富具体起来，这是历史发展的必然現象，建筑发展史也是如此的，古代社会生产力落后，历史簡单，而且年代久远，遺物必然減少，文献資料也必然稀少不具体，越到近代，社会生产力提高，历史丰富，而且年代近遺物必然保存越多，写社会发展史以及各科学部門的专史，都必須是古代少近代多，这篇文章却恰恰相反。

在这里还特别要提出的是，这篇文章題目是“中国建筑概說”，而內容只截止在清代以前，对近百年中国建筑运用了鋼筋混凝土、鋼結构等新的科学材料与結构方法的飞跃发展，只字未提，而这一时期是中国建筑中不可缺少的部份。尤其是解放九年来建筑事业在党的領导下，取得了輝煌的成就，建造了許多高楼大厦、住宅、工厂，是历史上任何时期的建筑活动都不能相比的伟大、繁荣、丰富，可是“中国建筑概說”中竟付闕如，不能不是一个极大的缺点和錯誤。

三、整篇文章对我国建筑的发展，既不是按照社会发展史的阶段来叙述的，又不是按朝代来叙述的，使人讀了以后，沒有建筑发展史的概念；同时也不是按照我国建筑的特征或类型来叙述，因此也不能使讀者对这方面有一个明确的概念。特别是对

建筑布局、設計等的描写，前后矛盾，例如談到一般四合院的布置时，写道："一般四合院平面是把最高大的也是最重要的建筑放在后面，使它面对入口的方向，前面及左右的建筑是較小的，而左右总是力求对称的，或者左右对称的是体量小于主要建筑的楼房。"我們知道一个四合院的基本形式布局的建筑組群，其最主要的建筑就是这个建筑組群的"中心"，而不是在后面，以故宫为例，最主要的建筑，当然是太和殿，太和殿必然的成了故宫的中心，它不在后面，其它絕大部份的四合院形式的布局，也都是这样的。又如上一段說"建筑既然是成組的，主要立面是向內的"，与这一节最主要建筑面对入口，自相矛盾。

四、在这篇文章中，处处强調了建筑的艺术性，而不是从建筑是为了人們的工作、居住、休息等的生活需要为出发点的，因而得出了一些不正确的結論。例如把有些建筑的門窗上小屋檐的产生，說成是純艺术性的处理手法，文章写道："在大片平板的墙面上，为了避免墙面的单調和使門窗凸出，还在門窗上做成小屋檐，在門上或更加毡布等做的垂幕……"，我們知道任何建筑物的各部份，其产生都是为了实用的目的，門窗上的小屋檐，当然是为遮蔽太阳、雨水的，南方有的民居在較高平面墙上加了一层腰檐(或称飘檐)，也为的是防止雨水冲刷墙面，决不是单純的为了避免墙面单調的艺术效果，当然我們也承認，建筑物的各个部份，在首先完成其实用任务之后，經过匠师們的艺术加工，是完全可以达到艺术的效果的，而且有的艺术效果很高，也只有在首先完成了实用任务而产生的艺术效果，才是最好的建筑設計，陈明达先生只承認了后者，而沒有談到前者。

五、在引用考古資料上，这篇文章的錯誤很多，如把打制石器用来代替旧石器时代，显然不很恰当，因为打制石器只能是旧石器时代的特征之一，而且到新石器时代，还有打制石器发現。又如把洞穴称之为灰炕，也是錯誤的，原文写道"……不过在甘肃、陕西、河南，山西及其他各处发現的大量洞穴，(考古学家称之为灰坑)，……"按考古学家夏鼐同志对洞穴的解說是"洞穴中的居住遺址。石灰岩地区的天然洞穴，常是古人的住宅，周口店和沙磎屯便是好例子。如果曾經住过人类，这些洞穴堆积的暴露面，常有遺物和炭末等。在山腰上如果有洞穴，应該注意由洞口掉到山脚下来的堆土中有否遺物。"(見考古通訊 1956 年第一期，考古調查的目标和方法。)又同期考古通訊安志敏同志在古代遺迹的調查綫索一文中对洞穴的解說也与夏鼐同志的相同，都非考古学家所称的灰坑。而考古学家所称的灰坑，大多系遺迹中窖穴、垃圾坑等。可能曾經有住过人的穴，考古学家称之为地穴或豎穴等，尚未有人称作洞穴的。再如文章中写道："周代末期就創造出的砖瓦，在汉代得到了巨大的发展……还烧制出扇形砖、楔形砖，适应結构及施工的要求，制成了适用于特种需要的定形空心砖。砖瓦的質量标准很高，它們的表面都模制出各种精美的浮雕图画和图案花紋。用它們砌成的墙，不但坚固，而且墙面不需要作装飾粉刷工作。"考古学家們所发現的汉代以前的砖，都是从墓葬中发掘出来的，尤其是空心砖，花砖，都是墓砖，尚沒有任何証据可以証明其为砌墙的砖。

六、对文献記載不加考虑的引用，把一些十分夸大的文献作为科学的根据，与事实不符。例如引用洛阳伽藍記的記載时，写道："我們看洛阳伽藍記記載北魏时建造的永宁寺塔，高达一千尺，这个世界上最大的木构建筑物，它于公元 516 年建成，只經过了十八年竟被大火所焚毁。"这一条記載过去許多研究建筑史的人都是加以批判的运用的，因为木建筑由于本身压应力的限制（每平方公分五十公斤左右），不可能过高的，应县木塔才不过一百多尺，最下一层的枋子已經压碎了，如果一千尺，以北魏尺計相当四个应县木塔的高度，是不可能的。而陈明达先生竟以此作为根据，定为世界上最巨大的木构建筑物，未免过于勉强了。

七、这篇概論文章，就以对我国的古代建筑的叙述来說也还极不全面，除厚古薄今，在时間上，对元明清以后各代根本沒有作为历史阶段提出外。其他如在建筑类型上也只提出了塔，来着重加以分析，但是我們知道塔并不是中国建筑中最重要的一种类型，而作为我国建筑中极其主要的如住宅、园林、桥梁等与人民生活密切相关的部分却談得太少，或根本上沒有談及。再如以建筑装飾来說，也是极不全面的，只談了彩画琉璃，而我国建筑中很特出的藻井天花、砖雕、石刻等都未談到。其他如关于我国建筑发展的决定因素和反映阶級本質方面，我国建筑結构的主要特点以及新中国建筑的发展前景等等根本問題，作为"中国建筑概說"来說完全忽視了是更不应該的。

旧石器时代考古学常識

裴文中

总目录

(一) 什么叫"旧石器时代"?
(二) 旧石器时代的人类及其生活概况
(三) 旧石器时代与人类共生的动物群
(四) 旧石器时代人类居住的遺址及其研究方法
(五) 旧石器时代人类使用的器具及其制作方法
　(甲) 石器——制作方法及类型
　(乙) 骨角蚌器——制作方法及类型
　(丙) 艺术作品
(六) 旧石器时代的文化分期
　(甲) 中国
　(乙) 欧洲

(一) 什么叫"旧石器时代"?

由于用两只手劳动，人类才从屬于动物范畴的古代猿猴发展成了現代的人类。当人类的祖先还屬于动物的时候，他們只能依賴自然界的賜与而生活，自己不能創造財富；就是說，自然界供給什么資料，他們就完全依賴什么資料来生活。

人类开始劳动以后，就是把自然界所供給的材料，通过劳动，使它变成更丰富和更适合人类生活的資料。整个的人类的历史，在阶級社会未发生之前；就是人和自然斗爭的历史，也就是劳动的历史。

劳动是要使用工具的，工具的发展，是劳动生产力发展的重要因素。人类劳动的历史，因此，在这一方面来看，就是工具发展的历史。

人类最早使用的工具，由于智力的限制，只能把天然生成的石块，稍經打击加工，即行使用。随着人类同自然界作斗爭的經驗的累积，知識丰富了，使用的工具革新了，由石器改用金屬器，劳动生产力就大大提高了。

在考古学上，人类使用石器的这一段漫长的时期，叫作"石器时代"，使用金屬器的时代叫作"金屬器时代"。

在人类使用石器的最初阶段，人类只能把天然石块加以打击，制出尖和刃来，即行使用。这个阶段叫做"旧石器时代"。过了这个时代之后，在人类用石器的后一阶段，才使用磨光的石器，石器更适合于使用者的意图；同时又因长期使用火的經驗，又发明了陶器，这个阶段叫作"新石器时代"。由旧石器时代到新石器时代中間还經过了一个过渡的时期，叫作"中石器时代"。

* * *

在考古学上，这样划分时代，通常叫作"相对时代"，只是时代对比的意思。但是在我們現代人类之中，通常計算时代的单位，是以三六五天为一年的"年"計算，若将这相对时代折合成年数，叫作"絕对年代"。由相对时代換算为絕对年代，有許多方法，如利用冰川泥，碳[14]等。但用不同的方法和在不同的地区，計算的結果不同①。据一般的估計，旧石器时代約占距今六十万年至九千——一万年以前的一段时期，中石器时代約占距今九千至五千——六千年以前。

* * *

在旧石器时代这样漫长的岁月里，人类生活的环境也曾发生过一些变化。主要是气候的变化，在欧洲曾有冰川出現在大陆上②，气候寒冷。在中国有沒有大陆冰川的問題，在地質上还沒有解决。

因为旧石器时代的气候和現在不同而且經过了很长的时間，世界上所有的生物也和現在不同，也就是当时人类所依賴的生活資料和現在不同。在旧石器时代的时候，就哺乳动物来說，有許多現在已經絕灭了的种，当然也有許多現在种。这些动物都埋藏在地下，皮毛筋肉腐朽不存了，只有骨胳变成了"化石"。我們今天研究的对象，就是这些由地下发現的化石。

旧石器时代人类死后，在适当的条件下，也成

---

① 关于絕对年代在許多地方，因所用的根据不同，可能数字差得很多，只要是有根据的，不能看作是錯誤。

② 当气候漸漸变寒冷的时候，欧洲大陆上的冰川，則由北方向南方前进，叫作冰川期；反之，气候变温暖时，則冰川由南方向北方后退，叫作間冰期。一般学者，認为当旧石器时代，欧洲曾有四次冰川期，三个間冰期，第四个冰川期以后到現在，謂之为冰川后期。

了化石。我們知道旧石器时代的人类，也是由人类化石研究的結果。旧石器时代的人类和現在的人类，在体質形态上不同，現代人种在旧石器时代晚期才出現在世界上。

一般地講，中石器时代的哺乳动物，全是現代种，但有一部分的地理分布和現在不同；新石器时代的哺乳动物不但都是現代的种，而且地理分布也和現代一样，就是說，某一个新石器时代遺址里发現的哺乳动物，一般来說，都是在当地現代生存的种。当然，人类在最近千百年来，对于动物分布影响很大，特别是使一些动物絕灭了或者由某地带到或驅逐到另一地区发展起来等。这是人工的影响，不是自然的分布。

• • •

自然界的山川河湖，从旧石器时代到現在，也經过了长久的时間，发生了变化，和現在的情况不同了，例如河流改道了，湖泊干枯了，新的湖泊生长出来了等。地質学家就是研究这些自然界的变化。因为旧石器时代，在地質学上正相当于"第四紀"，所以我們研究有关旧石器时代的地質时，就叫作第四紀地質。地質学上大的时代的相对的名称，都叫作"紀"。紀以下又分为世或統，第四紀又分更新世（或統）和全新統。更新世相当于旧石器时代，全新統則包括中石器时代，新石器时代，以至于現代。

另外人类在旧石器时代，最初沒有社会的組織形式，只是营"自然群"的共同生活；到旧石器时代晚期才有了原始社会的組織，到了中石器时代以后，发展为氏族社会。因此，从社会組織的角度上看，旧石器时代也有人叫作"原始社会时代"，但不能包括全部的旧石器时代。

至于資本主义国家，通常都叫石器时代为"史前时期"，这种命名，里边蘊藏着对种族歧視的反动思想，在苏联和我国都反对这种名詞。

綜上所述，旧石器时代，就是人类最初使用打制石器的一个很长的时期；在地質上叫作第四紀或者叫更新世，从社会組織形式上看，叫作"原始社会时代"。

在旧石器时代，人类和其他哺乳动物，有許多种和現代种不同，都成了化石；自然界的地理地質情况，也都有了变化。因此研究旧石器时代，要应用古生物学和地質学的原理和方法，和社会科学的研究的方法有所不同。

（未完）

侗族人民的风雨桥和鐘鼓楼

譚毅然

1958年第3期文物参考資料刊登了陈明达先生的"中国建筑概說"一文，对于我們了解古代建筑起了一定的作用。但該文中提到："广西僮族所建的程阳桥"（参見原图十一），按这一建筑物是侗族人民的劳动創造，它座落在三江侗族自治县程阳乡，象这样的建筑物，并不是广西所特有，在湖南、貴州等侗族居住地区也同样有。程阳二字是当地的地名，故名程阳桥。这种桥本名是叫风雨桥（又名廻龙桥），因为侗族人民住地，多是依山傍水，所以在相隔不远的地方，就有一座具有民族风格的桥梁（即风雨桥）和凉亭（多建在山坳口）。桥梁上大都是一条长廊式的避雨走道，有的在桥上建有层次不等的楼亭，在桥的两旁設有长凳，供行人休息，間有神台，两旁雕刻龙凤，把桥上点綴得更加美丽。

鐘鼓楼

除此以外，还有一种建筑物叫鐘鼓楼，在侗族地区，几乎每个村寨都有，楼的层次及大小不一，拿广西的三江侗族自治县的馬胖乡九层鐘鼓楼来說，其結构的特点，是全部用杉木安榫造成，不用一个鉄釘（风雨桥亦如此），各层楼的檐下，用彩色繪着富有民族特点的图案，楼頂还砌着葫蘆、鳥等形状，更引人注意。解放前，遇有匪患盜警等重大事情，就在鼓楼上击鼓以召集群众。平时鐘鼓楼是群众休息娛乐的場所，节日則更加热鬧，吹笛子，唱山歌、弹琵琶，吹蘆笙，欢聚談笑。有时还在这里設宴待客。

慈恩寺大雁塔

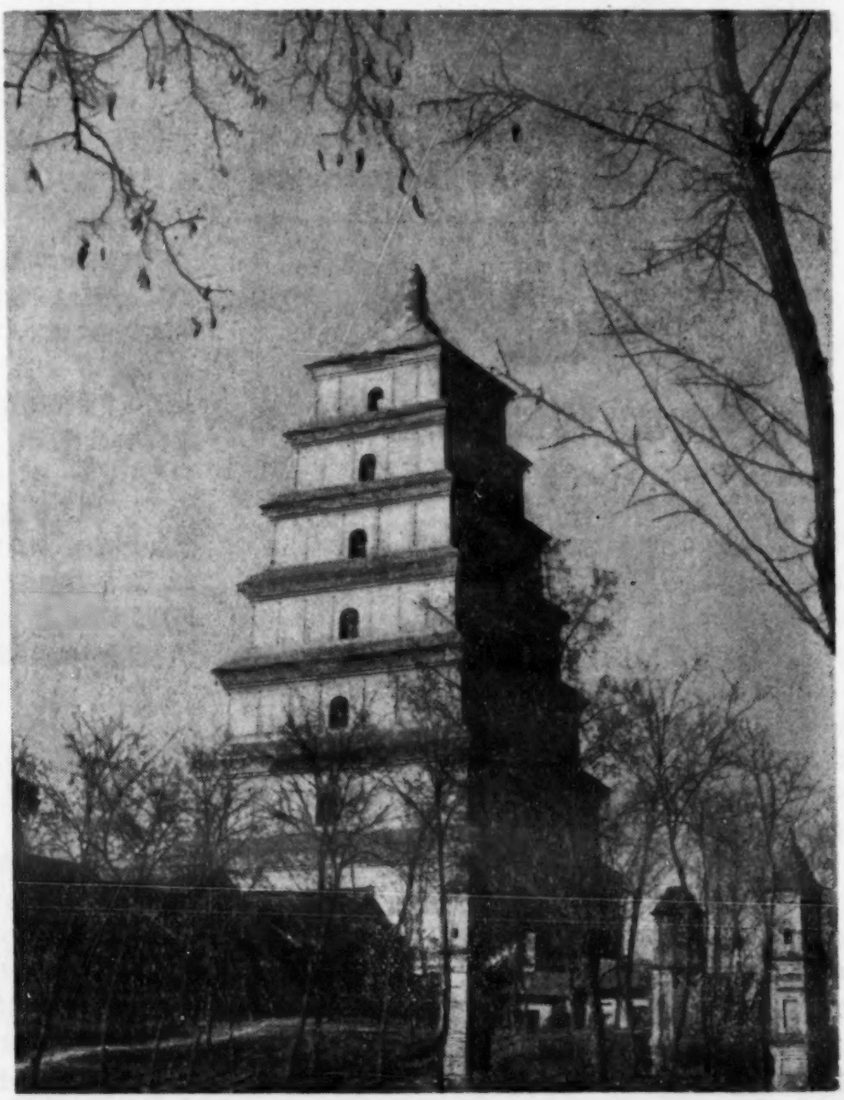
重光

西安大雁塔——古代长安的标識，它不仅是国內的著名古迹，而且也享有世界的声誉。初来西安的人到郊区游覽，总是先选定华清池和大雁塔，为什么大雁塔这样吸引人呢？原来它有一段值得回忆的历史。

大雁塔在西安城东南八里的慈恩寺內，在未介紹它之前，讓我們先介紹一下慈恩寺。慈恩寺本来屬唐代长安城內的进昌坊，因为現在的西安城比唐代的长安城小了很多，所以寺址就跑到西安城外来了。在唐太宗貞观廿二年（公元 648 年）的时候，太宗的兒子高宗为了紀念他死去的母亲文德皇后，創立了这座寺院，当时寺內分十几个院落，共有房屋一千八百九十七間，住着三百多僧人，可見規模相当宏伟，其中翻經院，就是玄奘翻譯佛經的地方。玄奘在从印度回国到死为止的二十年当中，却有十年——即从貞观廿二年（公元 648 年）慈恩寺初建起，到显庆三年（公元 658 年）迁入西明寺为止，一直住在这里，因此玄奘和慈恩寺的关系非常密切，后来人尊敬玄奘，都称他为大慈恩寺三藏法师。

这座寺在唐代时有很多壁画，分布在院內各处墻壁上，按照张彥远历代名画記的記載，当时有尉迟乙僧、吳道子、王維及其他著名画家的笔迹。寺內元果院和太眞院还种有牡丹，据說元果院的牡丹比别处的牡丹早开半个月；而太眞院的牡丹比别处的晚开半个月，因此它又是当时很好的公园。可惜这些院落現在已經找不出任何痕迹来了，它們是什么时候被毀掉的，現在已不能明了，但北宋时张礼游城南記續注中說："正大迁徙，寺經废毀殆尽，唯一塔儼然。"可見早在金正大年間（公元 1224—1232 年），就遭到了大規模的破坏，現在的慈恩寺則完全是近代新建的。

大雁塔就是慈恩寺內的一座塔，它本名慈恩寺塔，在唐代慈恩寺的西院內，因为寺院新建的緣故，現在的位置是在寺的最后边。它是唐高宗永徽三年（公元 652 年，在慈恩寺創建后四年）玄奘为收藏梵本佛經而建立的，因此它成了中印文化交流的紀念物，玄奘背砖运石，亲自参加了塔的創建工作。最初只建了五层，高一百八十尺，到武則天长安年中（公元701—704 年），因故倒塌，武則天又重加营建，变成了十层；后来經过战爭的破坏，剩下七层；五代后唐长兴（公元930—933年）时，西京留守安重霸曾重新修繕了一次，但不幸北宋熙宁（公元1068—1077年）中，又遭受火灾，从此来游玩的人就减少了；明清两代續有修建，直到現在。



大 雁 塔

現在塔共七层，高約六十四米，只有四个角，平面接近正方形，是用砖筑成的。从第一层到第七层，一层比一层小，在层与层之間用砖叠出短小的檐子。每层的四面都有一个起券的拱門，可以向外边看。塔身外周仿照木建筑的办法，用砖砌出枋、柱、座斗等結构，整个外观給人以既朴素又雄壮的感覚。塔內有扶梯可以直通到頂，自古以来雁塔就是个登高望远的好地方，站在雁塔的頂上，西安的景物可以一覽无余，唐代詩人岑参有一首登临雁塔的詩說："塔势如涌出，孤高聳天宫。登临出世界，磴道盘虛空。突兀压神州，峥嶸如鬼工。四角碍白日，七层摩蒼穹。下視指高鳥，俯听聞惊风。"形容塔的雄伟高大是非常出色的。在唐代的时候，不仅一般人春季游覽要登雁塔，而且考中了进士的人还要到雁塔来題名以資紀念。現在这些題名已經找不到了，宋代曾經有人把它轉刻上石，而这宋代的刻石大約在清康熙年間(1662—1722年)地震时被毀，只剩下一部份拓本流传了下来，其中有不少唐代詩人的題字。

雁塔的第一层四面券門入口处，有用青石做成的門楣、門框和門墩，上面都有极精美的阴綫雕刻，尤其是四块門楣上的綫雕佛象和菩薩象，非常飽滿丰潤；西面門楣上还雕刻了一座寬敞的殿堂，殿堂的細部結构也一絲不苟的刻画了出来，为我們了解和研究古代建筑提供了很好的資料。按照这些石刻的风格看来，大約相当唐代武則天前后，所以很可能是长安（公元701—704年）中重新营建此塔时制作的。在第一层的南面东西两側，立着两个大碑，这就是有名的"大唐三藏圣教序"和"圣教序記"。"圣教序"是唐太宗在貞观廿二年（公元648年）为玄奘所譯諸經作的总序；"圣教序記"，是唐高宗为"圣教序"所作的紀文。两碑碑文都是名書家褚遂良在永徽四年（公元653年）書写的，字体很美，碑头和碑边的裝飾也很精致，从来就被認为是塔中的重要文物。

自从解放以来，雁塔經过几次整修和不断的保养，已經逐漸改变了它陈旧破敗的面貌，1955年国家又拨了一笔专款从事修繕，塔上的杂草全都除净了，塔內重新加以粉飾，換上了新的扶梯，成了西安人民假日游覽的胜地，塔的附近，已是学校林立的文化区，登临四望，西安周围到处是新的建筑群，整个城市洋溢着青春的活力。

大雁塔，这个古代长安的标識，現在它巍然聳立在这座古老而又年青的城市里，显示着中国人民的营建才能。

讀者·作者·編者

对"青銅器名辞解說"中几个問題的商榷

1958年第3期文物参考資料刊載了梓溪同志青銅器名辞解說（三）一文。这篇文章取材相当丰富，叙述簡明扼要，讀完之后，获益匪浅。但其中內容有些地方是值得商榷的。願将个人的肤浅看法写在下面，謹供梓溪同志参考指正。

梓溪同志在其文內云："传世的盂仅見四器"，計白盂一（故宫博物院所藏）、虢叔盂二、白公父盂一。实际上并不如此，据我个人所知，除此四盂之外尚有匽侯盂一（1955年5月前热河凌源县海島营子村出土），現存辽宁博物館；要君盂一、魯大辞徒元盂一，見于省吾商周金文录遺，永盂一，見商周彝器通考下990，已被美帝盜去，現存疆利亚博物館；康公盂一現存加拿大陀里多博物館；此五盂除魯大辞徒元盂为春秋器外，其余都是周代的。

梓溪同志又說："商及战国的器物中未見有自名为盂的"。这种說法也值得考虑。前中央研究院在1935年秋第十二次发掘殷墟时，在侯家庄西北岡一千四百号大墓的东墓道內，发現一銅盂。底部及盖都有四字銘文："霏小室盂"。这是一个很明显的实例，怎能說商代沒有自名为盂的器物呢？与此銅盂同时出土的一組器物尚有銅壺、銅盘、銅勺、銅人面具各一件，陶搓五件。壺以汲水，盘以承水，勺以取水，人面具为装飾品，陶搓背面有紐，正面有划格齿，是用以去垢的。从此盂的銘文和同組出土器物的相互关系来看，这个盂在当时是盛水器无疑，和以上諸器是一套盥洗用具。所以我認为与其說盂是盛黍稷稻粱的器物，还莫如說是盛湯用的器皿比較更为恰当。

石志廉

作者的来信

"青銅器名辞解說"是我近年来写通俗普及性文物常識文章的尝試。由于个人水平和写作时的粗疏，其中錯誤的地方一定不少。石志廉同志所举几点是对的，传世的盂，当时我只举目前的而忽略了其他。盂的用途，我以为石同志的意見还可再考虑，古典籍中多以盘盂并称，是有作为水器的可能，但我以为它器形近于毀，所以推測它或用来盛黍稷；当然这种想法也不一定就对。希望同志們不吝指教和帮助。

梓溪

青銅器名詞解說（八）

梓　溪

盆　关于盆的用途，有种种記載，仅礼士丧礼注說："盆以盛水。"周礼牛人注說："盆，所以盛血。"礼記礼器篇注說："盆，炊器也"。荀子富国篇注說："当时以盆为量"。庄子至乐篇說到庄子鼓盆而歌。由此可知盆的用途是多样的，可以盛水、盛血，又可以作乐器等。它的形状是斂口（口向內收），寬沿，带两耳，沒有足，"盆"是其銘文中的自称。現存的盆多是春秋时代的。（图一）

盒　盒与盆是一物而异名，如晋公盒的銘文自称为盒，而它的形制与曾大保盆一样，它的用途也相同，时代为春秋时代的。（图二）

皿　說文解字說："皿，飲食之用器也"。皿的形状是鼓腹，两肩有兽首形銜环，带圈足，样子接近于安徽蔡侯墓所出土的盥缶。現存的皿有宁皿，它在銘文中自称为"鎰"，宁皿沒有花紋，肩上有銘文，是战国时代的。（图三）

罐　說文解字中不見有罐字，徐氏說文新附說："罐器也"。过去曾看到罐盖一个，是椭圓形的，象觶盖而稍大，有銘文："仲作旅罐"四字。（图四）

（六）乐器：

現存的古乐器按用途可以分为两类：軍队使用的和統治者祭祀、宴会、举行典礼时使用的。从現存的古鐘和句鑼上的銘文："以乐父兄，以宴宾客"上看，可以証明是宴饗的乐器。而从現存的鉦的銘文："余以行吾师，余以政吾徒，余以伐除"来看，可以証明它是軍队里使用的乐器。但这只是大致的分类，因为象鐘、鼓既是宴饗中的乐器，又兼用于軍队中，要严格来分类是不可能的。

現存的古乐器有：鐃、鉦、句鑼、鐸、鈴、鐘、鼓七类。

鐃　說文解字注說："鐃，小鉦也"。在鉦注上說："鐃也，似鈴，而柄中上下通"。現在所存器物中有形状似鐘，器外鏤刻兽面形花紋的，从花紋的倒正可以証明出是口朝上、柄在下的，而且柄是空的，正与記載相合。現存鐃和鐲鐘相类，以大、中、小三器为一套，多是商代的，不見有周代的。它的用法是口朝上来敲击。（图五）

鉦　形状如筒形，很象鐘，口部是平的，带有长柄，柄中間带孔。銘文自称："作此征鉄"。从文字的正順証明它是柄朝上，可以悬挂起来敲击的。时代是屬春秋时代的。現存的还有"日在庚鉦"，銘文自称："自作鉦盛。"有人根据說文解字上鐃、鉦二字互作注解而視为一物，但鐃有大、中、小为一套而鉦却沒有成套的，而且使用时，鐃口朝上而鉦口朝下，因此在这里把它們分列为两种器物。（图六）

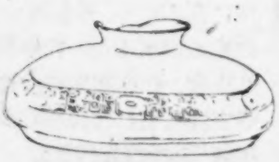
句鑼　在古書中不見有"句鑼"一名的記載，但現存的句鑼上多有"擇其吉金鑄句鑼，以享以孝"的句子，因此知道它是宗庙宴会的乐器。它的形状是筒形，有长柄，从銘文的正順可以知道它的用法与鐃相同，是口朝上用手持柄来敲击的，現存的句鑼都是春秋战国时期的。（图七）

鐸　鐸的形状似鐘而小，現存的如外卒鐸，高 10.5、寬 8.5 厘米，口郢率鐸高 5.5 厘米，是春秋战国时代的，都带有中空的方柄。外卒鐸附有环，大約是原来拴在器內作为舌的。从銘文看，使用时提着它的柄，振舌以发声。（图八）

图一　盆　春　秋

图二　盒　春秋

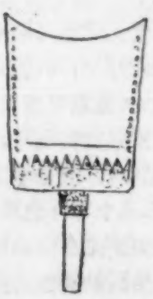
图三　皿　战国



图四　罐（盖）　西周

图五　鐃　商

图六　鉦　春秋战国



图七　句鑼　春秋战国

图八　鐸　春秋战国

文物工作報導

北京市　故宮博物院举办巡迴展覽

在全国規模的大跃进高潮中，故宮博物院的工作人員鼓足了革命干劲，打破常規，仅用一星期的时間完成了"历代艺术图片展覽"的筹备工作（洗印照片，裱糊，装訂，展品总、分說明）。展品有彩陶、瓷器、玉器、牙雕、繪画、銅器、漆器和織綉的图片，共一百七十张。在筹备工作中，团員和青年同志們的干劲更加旺盛，他們自动加班加点，甚至在晚上的交心会上，也边开会边工作，保証了工作的提前完成。

这次展出地点是昌平区十三陵水庫和水庫附近的文化館与农村，很受群众欢迎，民工們反映說："政府对我們太关心了，将展覽送到家門口来了。看了这些文物图片，感到祖国太伟大了。"也有的民工說："这种陶器还这么貴重啊！我以前可不知道，如果再发現时，一定送給你們去保存。"此外，当布置展出时，民工、解放軍战士都自动帮助。

这次展出既介紹了祖国伟大艺术遺产，又使群众获得了文物知識，同时也丰富了工地和农村的文化生活。区文化館和工地指揮部都給了我們不少方便和支持。这个展覽仅有一人負責展出和講解，在五十二天的时間內，爭取参观人数九万余人次。

前几天又携带展品，赴怀柔水庫展出，也很受欢迎。最近还准备筹备两个展覽，到工厂、农村作巡迴展出。

（曹振清　赵德昆）

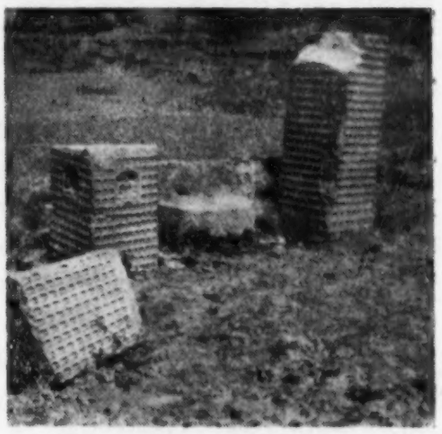
北京历史博物館巡迴展覽在农村

北京历史博物館为了更好的为工农兵服务，普及历史知識，办了流动性的图片展覽。这些图片用一輛自行車就可以带到乡村去。

这次展覽的內容有中国原始社会和中国近代史，这个部分在昌平区和十三陵水庫附近的农村（修水庫的工人住处）展出十二天，受到工人、农民、学生及部队的欢迎。观众有一万七千八百零四人。在南口展出七天，观众有一万二千五百多人。

展覽是在农民、工人、学生休息时展出的，不耽誤生产。观众反映："这样的展覽太好了，我們甭跑到北京去就能看到北京的展覽"、"这样的展覽教育意义也很大，使我們更知道了劳动的光荣""近代史展覽特别好，使我們更清楚的看到誰是中国人民眞正的朋友，誰是中国人民的敌人"、"希望这样的展覽多来几次"。这个工作也鍛炼了我們，使我們更加了解了群众对文化的需要是多么迫切　更能体会出毛主席在延安文艺座談会上所說的文艺必須为广大的工人、农民、軍队服务的意义。　（北京历史博物館群工組）

山西省　沁县在普查中調查和发現了一批文物



石刻千佛碑

去年8月間，山西省文管会在晋东南沁县县人民委員会院內发現了不少文物。会址原来是規模宏大的关帝庙，但庙已在解放前遭焚毁，所以現存的只是一些零星的遺物，計有：

1. 明代木构牌楼。結构形式很壯观，1953年曾加以修整。

2. 宋元丰三年建庙碑。长2.6、寬1.2米，厚40厘米。碑文中有关于宋太宗征北駐蹕在此地等的历史記載。

3. 明代琉璃獅子一对。連座高2.2米，獅高1米，上刻万历十一年題字。

4. 元代修庙碑二块。元至正三年修庙时立，刻着各乡村布施者名氏，高1.4、寬1.2米，嵌在正殿窗下，是研究地方历史的資料。

5. 明万历时大鉄鐘。高1.7米、口径1.3米，重数千斤，上有精細的花紋及文字。

另外，在普照寺后院內发現高1.2米石佛一尊。面相丰滿，衣紋貼体，腰部束带，神态生动，但口、目、手均残。座圓盘形，高30厘米，径1米，雕有下垂的紋飾。座两側各有方柱形千佛碑，高3米、寬75厘米，碑遍体造龕，大龕內有一佛二菩薩，小龕內只有一佛。从风格看座佛为唐代的，千佛碑可能更早。

明琉璃獅

在沁县人民文化館內保存有黑瓷刻花大缸一对，高1.2米，径1.5米，缸面雕串枝蓮花，花中有八小童。缸原在城外大悲寺中院塔下，传說三百多年前尺木和尚葬于此。

黑瓷刻花大缸

城东灵嵒寺东廊下有大定五年賜灵岩寺額牒一通，高1.4米、寬80厘米。城西三十里紅胜洪教堂殿前也有貞祐二年賜額一通，高1.6米，寬1米。从記載的請牒繳納巨款中可以看出金代統治阶級暴斂的一斑。（郭勇）

内蒙古自治区　呼和浩特基建工程中发現文物

呼和浩特市最近几年来在基建工程中不断发現古代文物，在今年的工农业生产大跃进中，5月份內就发現了三处，工程部門在发現文物后，都主动地和文物組取得联系，因而得到了妥善的保护，同时也証实了呼和浩特市区范围內，地下埋藏的文物是較为丰富的。

在市西北約十二公里的烏素图沟口，正在修筑一座水庫，水庫拦洪壩的东山坡，高出沟底約40米，地表有黃土堆积，5月15日在东山坡的取土工程中，发現零散的紅烧土及灰层，为古代人类居住遺址。在一处小型的居住址內，发現有紅烧土及木炭屑，并发現陶鬲及陶片。陶鬲为直口半空腿，表面印細繩紋，高約20厘米。陶片也为鬲的碎片。此外，并发現有火烧过的兽骨，初步估計为战国时期的遺物。

在市东北約十五公里的哈拉沁沟口，正在修建一座工厂，在沟口东面，有小块台地，高出沟底約十五米，在台地的边沿有一处遺址，地表散布有繩紋灰陶片，厂址正好修建在这处地方，5月15日挖地基时，发現了灰土，繼又发現了陶井圈。圈每个直径为115厘米，高約30厘米，夾砂灰陶質，表面印有繩紋，共有10个井圈，直立在一起，出土后均干裂。在井圈底下，发現有数节陶管，連接在一起，从井底向外伸出，每节长55厘米，直径15厘米，表面印有繩紋，一端有較小的接头，以便插入另一节中。陶井北面約5米的地方，挖出許多灰土、紅烧土及白灰。另外，又在陶井底附近的填土中，发現完整的长棒状石斧一件，断面为长方形，全长28.5厘米，自腰部以下从两面磨制刃部，中部向內微凹，似在使用时磨損。从出土文物来看，应为秦汉时代的遺址。这处遺址或是守护沟口的城堡。此地之东南約五公里，在塔布陀罗海之北有汉代古城，可能与此有关。

呼和浩特新城南面約一公里內蒙古大学工地上，5月24日在修建新舍挖地基时，发現了一口大口圓底，有附耳鉄鍋。調查时发現这里是一处建筑遺址，地表为砂土掩盖，地下有不厚的灰层，其中夾有少許白瓷片、灰陶片、黑釉刻花陶片，可能为元代遺物。

（李逸友）

陕西省　兴平县豆馬乡发現汉代"大泉五十"錢范

今年1月，陕西省兴平县豆馬乡豆馬农业社在該社西南方約五百米处的土壕內取土时，发現完整的汉代"大泉五十"錢范一片。現錢范保存在县文化館。

錢范鉄質，长39.8厘米，寬21.5厘米，厚1.5厘米。范的外面有四个高2、寬2.1厘米的柱相对排列。范口寬5.1厘米，范內有六行錢模，每行九枚，共五十四枚。根据錢文来看，錢范是西汉时代的。（卢智邦）

甘肃省　省博物館举办总路綫展覽

甘肃省博物館正在掀起一个宣传总路綫的高潮，最近全館到处布滿了宣传总路綫的标語口号；并在兰州市五泉山筹备了一个展覽会，展覽会是由九十多幅漫画組成的，它包括：大跃进、消灭"七害"、勤俭持家和反保守反浪費等四个主題。因为展覽会紧紧的配合了党的中心任务，所以很受群众欢迎，第一天展出之后就有一千八百观众。为了保証把总路綫宣传得更加深入，博物館的全体同志最近又利用业余时間到街上去推銷报紙和中共八届二次大会的文件。

（吳怡如）

江苏省　武进县人民委員会奖励保护文物的农业生产合作社

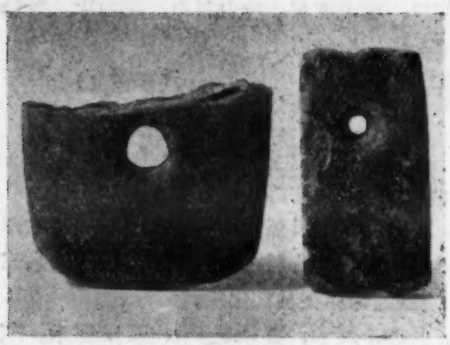
今年4月中旬，武进县新建乡第十农业生产合作社，在常州城南距城約十八里的淹城河底挖泥积肥时，发現鋼器、陶器等文物，他們主动报告了当地政府，并将已出土的文物妥善保存。后經江苏省文物管理委員会派員前往配合清理，先后出土鉄刀二件、鋼器十三件。器形有鼎、双龙盘、觥、編鐘、匜、鐍等，还有大独木船一只——长約11米，中部对径寬約一米。另外有陶器三十余件。这一发現很重要，給研究江苏地区历史提供了宝貴物質資料。武进县人民委員会，根据江苏人民委員会頒发的文物奖惩条例精神，十月上旬已授予发現者集体和个人奖状。

（楊荣春）

邳县发現龙山文化遺址

1958年5月，在配合邳县运河拓寬工程清理古墓时发現了一处新石器时代的遺址。

这里工程是最北的一段，已接近山东省了。遺址位于黃楼村村南，距东隴海綫的运河站七十五里，运河从村的北面經过。遺址地面原为一片麦田，据挖土的民工談，在一米左右深的地方，陶器极多，分布靠东南的一带。从北面尚未动及的断崖观察，第一层为耕土，厚約0.30米，第二层浅灰土，厚0.75米左右，含有夾砂陶片等，以下深灰

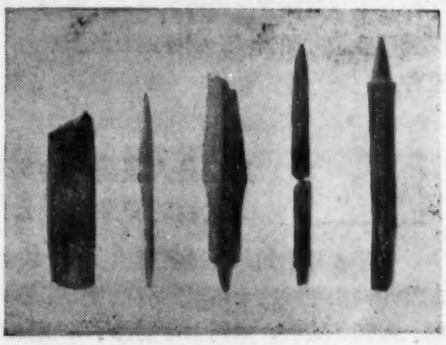


扁平有孔石斧

色土层，出土黑陶器、骨器、石器和蚌壳等很丰富。現在把我們从地面采集到的零星遺物介紹出来。

一、陶器　細泥黑陶双鼻罐一件，表面經过打磨，发亮，壁厚仅0.2厘米左右，口部已殘，广肩，小平底。肩上有一对小横鼻，底径6厘米，殘高13.5厘米。器盖一件，浅盘式；另一件复鉢式，盖面旋有同心圓圈二周，唇較闊。鼎足，中一脊如鼻，旁两孔如眼，鬼脸式。細泥灰陶，多表里經过打磨，表面刷有黑色陶衣一层，有的因火候关系，泛紅黃色。紡輪，圓形，中皆稍高，边緣旋削出弦紋。网墜二件，一为夹砂紅陶，一为夹砂白陶，經过淘洗工序。此外有袋形鬹足等。

二、石器　扁平石斧一件，上端殘断，磨制精細，刃口有經过使用的痕迹，殘长11厘米。扁平有孔石斧二件，一件殘，中有一孔，双面穿成，經过磨制，殘长5.8厘米；一件长方形，刃部損伤，中一孔亦两面穿成，殘长8厘米。石磬二件，刃皆向一面傾，一面微收。一件很小，长4厘米。



骨　器

三、骨器　都是由各种骨管、骨片做成，有的削磨精細，有的磨出尖端即成。骨刀一件，两端已折断，殘长8.5厘米。骨箭头，中有脊，断面菱形。骨矛头，断面三角形，后部圓长。以上遺物都出自第三层的深灰色土中。我們在第二层浅灰土內还采集到繩紋圜底釜一件，敞口，折唇，口径18厘米。

这处遺址我們認为可分上下两层，上层或許已进入銅器时代，下层有頗多的龙山文化特征，屬新石器时代晚期。（王德庆）

浙江省　省博物館举办古代史教材展覽

浙江博物館为帮助各中学历史教学，解决直观材料，举办了古代史教材展覽。展覽內容主要是按照中学中国历史教材的順序，全部陈列分原始社会（旧石器时代、新石器时代），奴隶社会（商、西周、春秋），封建社会（战国、秦、汉）三个部份。展品中除館藏实物模型外，并利用了解放后国內考古发現的新材料。在旧石器时代，有丁村人遺址照片、丁村人使用的二面打制石器照片、丁村人的牙齿模型，新石器时代有西安半坡发現的魚鈎魚叉模型，战国时代有河南輝县出土的大批鉄工具模型，此外还有本省最近新发現的吳兴錢山漾新石器时代遺址出土的竹編、麻織品、稻谷、花生和菱角等植物果核等。这个展覽开放后由館会同市教育部門函請各中学等組織前来参观，对历史唯物主义的教学帮助很大，受到各中学师生的欢迎。

（赵人俊）

福建省　大扫除发現唐碑

福建省博物館在参加街道卫生大扫除中，在清理机关对面广場上的乱石和土堆时，发現两块残断石碑，将土抹去后，刻在上面的字便隐約可辨，經用水洗干淨仔細辨認，原来是唐朝大中十年福建都团練使楊发根据元和八年刺史裴次元于福州冶山南辟为球場时，所作詩及序的抄本重刻的球場記，其后埋湮。

按三山志云："冶山即今瓯冶池山，唐刺史裴次元于其南辟为球場，即山为亭作詩題于其壁，自为序……时推官馮审为記，刻石。至大中十年，亭壁之詩已无存者，刺史楊发訪于邑宰，得其本，鑱諸碑陰而識之，其后碑石埋湮。"

从上述記載看，这块碑石埋湮虽时間不磷，但从这里現存的房屋考查，有近百年左右的，由是可以推測这块碑石也已湮沒了百年以上时間。

（康建勋）

福建今年內爭取完成全省文物普查

福建省文物管理委員会为了配合工农业生产大跃进，今年內爭取完成全省文物普查，要求积极依靠当地力量，根据志書及有关綫索保証地面文物基本弄清。上半年要在龙岩、龙溪、晋江等三专区开展普查，龙岩专署成立了閩西文物普查队，抽調各县文化干部共同进行。原定五个月完成十县的普查工作，在龙岩地专机关的跃进大会上，普查队的同志們提出跃进，要做到提前五十天完成全区文物普查。其他龙溪、晋江二普查工作队正在酝酿提前投入工作。为了使文物政策深入工农群众，普查組随身携带文物幻灯图片，准备上山下乡时結合工作大力开展宣传。（釗）

河南省　永城县重視文物保护工作

永城在河南的东部，按豫东地区来說，永城地下埋藏文物是比較多，有名的造律台和黑孤堆两处遺址就在該县城西鄭城区（均为新石器时代遺址），面积均有一亩多大，包含遺物极为丰富。因为該两处遺址是一个大土堆，高出周围的地面，所以在断面上随时都可发現器物的残片和石器，厚灰土层也看得很清楚。1952年曾有群众拉土用作肥料，經县有关部門发覚后已制止。自河南省人民委員会列

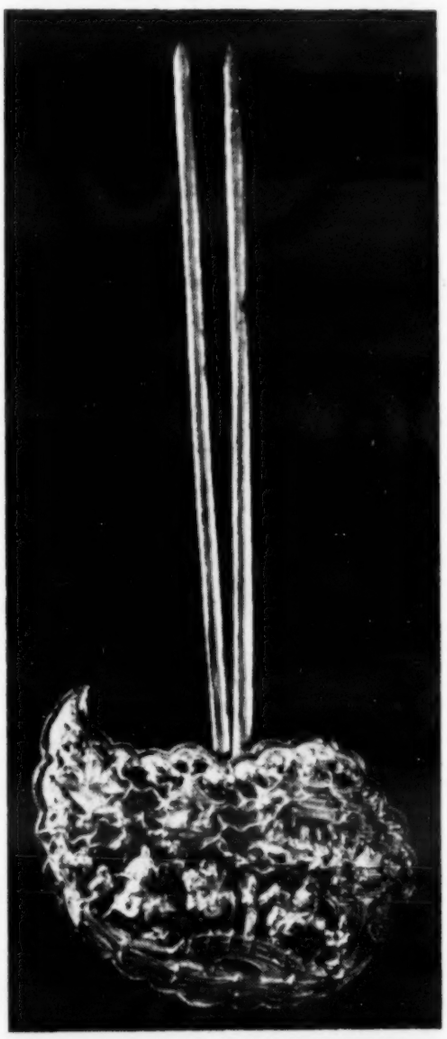
为保护单位后，县領导上更为重視，現在县人民委員会拟定了保护全县范围內的名胜古迹布告，准备在全县各处张貼，并且做了些高二米多的木牌，簡单說明文物的重要性，插在文物所在地区，这些措施对今后保护文物工作会起很大作用。

（张永杰）

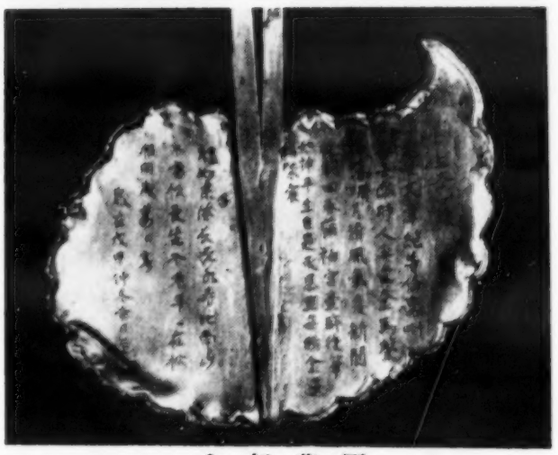
四川省　重庆市发現汉宋明代墓葬

重庆市文化局去年多組織了文物調查小組在市区、郊区、乡进行了文物調查，同时携带了文物图片到农村流动展出，宣传文物政策法令和文物知識。調查中发現汉代砖室墓及崖墓約五百座，宋墓約二百余座，明墓遍布四郊。

江北区盘溪苏家院子出土的汉代子母砖



重庆市江北区大竹林明墓出土金釵



金釵背面

其中比較重要的有三处：

一、重庆市江北区盘溪苏家院子后侧汉代砖室券拱墓一座，墓室券拱之一部及后壁被挖坏，券拱的子母砖上印有"理敏侯"长方形印章。

二、沙坪壩区井口乡兴国湾宋代石室墓一座。是夫妇合葬墓，但比一般宋代合葬墓的建筑为复杂，两室之間有二过道可通，两正室內上方有浮雕的青龙、白虎、朱雀、玄武和五重藻井。第一室藻井上刻"延长"二字，第二室藻井上刻"福寿"二字。四壁雕刻較复杂的斗栱及人物、花卉、鳥兽等，形象生动。两过道上均有人物故事浮雕，以第一过道右壁上所刻的更为細致；上刻一男子挑籮筐一担，两头各坐一幼孩，后面跟随一妇女。第二室右壁上雕一农民，手执鋤头作挖土状。这些雕刻反映了宋代人民的生产及生活情况的一部份。这座宋墓除了墓中雕刻丰富多采外，墓室本身的結构也是四川沒有发現过的。

三、江北区大竹林砖瓦厂于去年3月間取土时，发現了大型明墓数座。当地相传为駙馬坟，其中一墓开棺时，尸体完好，衣冠犹新。另一墓出土金絲編織的鳳及花朵、大小金玉器三百余件，中有一金釵，长16、寬6.5厘米，正面有宮殿楼閣、虹桥人馬等，細致精巧。說明四川至今犹驰名的金銀絲編織手工艺品是有悠久传統的。金釵背面刻詩二首。其一：

冠世文章絕等倫，瀛州学士盛时人，玉堂金馬声名旧，明月清风气象新，閬苑朝回春滿袖，宮壺醉后笔如神，平生自是承恩重，每賜金蓮出禁宸。

其二：

福如东海长流水，寿比南山不老松，长生不老年年在，松柏同岁万万春。

岁在戊申仲冬吉日造

据江北厅志的記載，明代巴县人曾居高官而又葬于鳳居沱的，只有塞义父子。鳳居沱就是現在的大竹林地方，当地相传为駙馬坟，因此，推測此墓可能是塞姓的墓葬。

（重庆市文物調查小組）

文 物 画 报

（即艺苑精华）

为了繼承和发揚祖国伟大的艺术传統并加强国际文化交流工作，我們决定出版五开本大型精美的文物画刊——“艺苑精华”。

“艺苑精华”內容以介紹国宝性的和新发現的重要文物为主，包括繪画、法書、彫塑、陶瓷、漆器、玉器、絲綉、木器、版本及其他文物等，并附有說明或研究性文章。每册图版約40幅左右，用彩色版和珂璼版等精印，可供研究和爱好中国古代艺术者的欣賞和参考。第一集有宋张择端清明上河图（原大）、宋画册頁、西安出土唐鮮于庭誨墓的三彩陶俑、宋辛稼軒尺牘墨迹、陆放翁詩稿手卷及宋刻本陆放翁集等。通过这些极有风趣的生动画面以及具有独特风格的書法、詩稿，可以了解中国当时的社会生活和文化艺术的成就。这里介紹的每一件文物，都是非常难得的珍品。第一集約七月出版，本刊今后将陆續出版。

文物画报編輯委員会編

文物出版社出版

永乐宮裝飾画（图片）

山西省永济县的永乐宮是近年来发現的重要古建筑之一，宮內現存的无极門、三清殿、純阳殿和重阳殿都有精美的元代壁画。

其中三清殿栱眼壁間有一組圓形的伎乐裝飾画，共十二个。这套图片是其中最精彩的十个伎乐裝飾画。图片是用175綫四色鋅版精印，在国內尚屬首創。每套定价六角。

文物出版社出版

新华書店发行

文物参考資料

（月刊）

第八期（总96号）

1958年8月8日

編輯者 文物参考資料編輯委員会
北京故宮博物院內
电話4局1440

出版者 文物出版社

总发行处 邮电部北京邮局

預訂处 全国各地邮局

代售处 各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

彩版文物出版社印刷厂印制

本刊代号 2—27